TEGN

TIDSSKRIFT OM OG MED TEGNESERIER

Nr.3–1987 Kr.29.–

MED MØTE WILL EISNER

SENSUR OG TANKE-KONTROLL

Donald PÅ ANALYSE-BENKEN

TEGN I TIDEN
INTERVJUER
ANMELDELSER
TEGNESERIER

© DARGAUD EDITEUR
© EDITIONS ALBERT RENE GOSCINNY & UDERZO

© HJEMMET-Serieforlaget

Har du samlet 25 Asterix-album, mangler du bare 2.

Marsjtakten er ikke like god i den romerske hæren etter at Asterix og Obelix har hilst på den... Mang en romer blir ufrivillig en del av samlingen til disse to fra den lille landsbyen i Gallia.

Visste du at det finnes 27 Asterix-album i salg til enhver tid? Helsprøe historier med fornøyelige tegninger og humoristiske ordspill. Du blir garantert i godt humør av Asterix.

Asterix

27 album med ubegrenset holdbarhet

INNOVATION

T-E-G-N

Nr.3-1987 **2.årg.**

I N N H O L D

4
TEGN I TIDEN
4
FORLAGSNYHETER
5
DEN ENDELIGE DEAD-LINE
5
EN VUOJAŠ
6
BLIR VI ALDR KVITT DEG, WALT ?
6
FUSK OG SVINDEL
6
FIRE VINNERE
7
REAKSJONER
7
SVIK PÅ SVIK
8
I BEGYNNELSEN VAR STORBYEN... - PRESENTASJON AV WILL EISNER
12
INTERVJU MED WILL EISNER
15
FUGL OG FROSK
17
J A M
20
JOHN KÅRE RAAKE - EN PRESENTASJON
21
SERIE:
DEN ENDELIGE FINALE!
E X I T
26
SUPERHELTER
28
RHETORICA NORVEGIA
29
SENSUR ELLER SEXISME?
31
NAVELEN ER TABU!
33
KOMMER TVILEN TILTALTE TIL GODE ?
35
SENSUR! TANKEKONTROLL!
38
KJØTTHODER
39
DONALD DUCK PÅ ANALYSEBENKEN
44
ANMELDELSER
51
WILL EISNERS BUDSKAP TIL DET NORSKE FOLK

Bene vixit, qui bene latuit

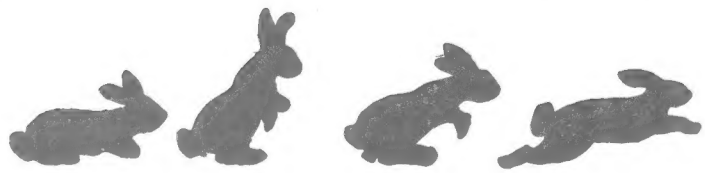
Jeg har nettopp fått i hus de to første bindene av den nye utgaven av Kunnskapsforlagets store leksikon. De er der, Carl Barks mellom barkporer og barksopper, Claire Brétecher mellom den norrøne Breta sogur og den franske landsbyen Brétigny, Enki Bilal mellom bilag og biland, Andy Capp mellom Andvord og Andørja. I Kunnskapsforlagets databank, denne dialektiske syntese av antikvert viten og hypermoderne teknikk, har de sin plass på linje med hertug Bernhard av Sachsen-Weimar, Bibi Andersson og Ingmar Bergman, audiograf og audiogram. Her får donaldistene vite at andesin er en triklin feltspat, og at andeskatt ikke er en skatt på ender, men en katt fra Andes. Underveis faller blikket på følgende latinske sitat, som er et eget oppslagsord: «Bene vixit, qui bene latuit», «Den har levd godt som har levd ubemerket».

Et leksikon er et slags kulturelt overhus. Her havner de som *har gjort* noe, ikke så lett de som *gjør* noe. Og svært sjelden de som har levd ubemerket.

Unntatt tegneseriekunstnerne. Enki Bilal har levd betydelig mer ubemerket enn Bernhard av Sachsen — hva det nå var, som ifølge teksten vant diverse slag under Trettiårskrigen. Få vil slå opp på Bilal, men like få på hertug Bernard, for det er så lenge siden han unnlot å leve ubemerket. Men at tegneseriene er der, viser at de er i ferd med å få en fortid, en historie. Historie er det fag som uten sammenligning står sterkest i leksikal sammenheng. Historieløse fenomener står ikke i leksikon. Et eller annet framsynt, bakoverskuende geni i Kunnskapsforlagets redaksjon, har altså funnet ut at tegneseriene står i en tradisjon.

For å finne ut hvem geniet er, slår jeg opp i lista over leksikonets medarbeidere og ser etter hvem som skriver om tegneserier. «Jon Gisle», står det. — Det må være en klok mann, tenker jeg. Kanskje han abonnerer på TEGN?

Jon Gisle



R E D A K S J O N E L T

TEGN UTGIS AV TEGN A/L, BOKS 162,1473 SKÅRER
TEGN UTKOMMER KVARTALSVIS

REDAKSJONEN:
JON GISLE (REDAKTØR)
TOR ØDEMARK (ØKONOMI)
TORE FEIRING(ANNONSE)
FINN BJØRKLID (LAYOUT)

REDAKSJONEN KAN TREFFES OVER TELEFON:
GISLE (FØR 16.00): 11 02 60
(ETTER 16.00): 79 40 59
BJØRKLID(ETTER 16.00): 37 20 81

ANNONSERING I TEGN:
KONTAKT ANNONSE-ANSVR. FEIRING (FØR 16.00): 88 10 62
(ETTER 16.00): 94 23 75

ABONNEMENTSPRIS:
4 NUMMER - 110.- KR.
ABONNEMENT BESTILLES VED Å BETALE TIL POSTGIRO 4 37 21 08

SATS: JET-Z FOTOSATS,OSLO
TRYKK: SANDVIG A/S, 1800 ASKIM

TEGN i tiden

Forlagsnyheter våren 1987

GEVION

I slutten av januar kom Gevion med første bind i en serie album om Skipper'n. Samtidig kom det nye Snurre Sprett-bladet på markedet, med hele det gamle, gode Snurre-Daffy-Elmer-universet. Bladet vil i framtiden komme ut omtrent annenhver måned.

I april kommer første nummer av et nytt månedsblad på 52 sider, «Humor og kanari». Her blir «Vazelina Bilopphøggers» fast innslag. Ellers vil bladet inneholde forskellige humorserier, i nr. 1 blant annet «Iznogood», «Tøffe Tom», «Clever & Smart» og «Kapteinen», som er den norske tittelen på «The Captain And The Kids». «Kapteinen» kommer også i to album i løpet av året, det første i juni, det andre til jul. Og «Kapteinen» er altså Rudolph Dirks' versjon av «Knoll og Tott» — det vil si den versjonen som er lite kjent her hjemme.

Gevion vil også gjenopplive «Sølvpilen», som Allers la ned for noen år siden.

Cappelen

sender bind 3, 4 og 5 av Bourgeons «Vindens passasjerer» ut i slutten av februar. Samtidig kommer Cosey: «På sporet av Peter Pan» i to bind. Det er en miniroman som Cosey har laget parallelt med «Jonathan», som er den serien han er mest kjent for. Storyen er basert på J.M. Barrys «Peter Pan», og her møter vi stor kjærlighet, poesi, skiturer og falskmyntere, alt med et storslagent alpelandskap som ramme.

Samtidig utgir Cappelen «Intet er meg mer . . . », som er første bind i Yslaire og Balacs serie om Sambre. Den foregår i Frankrike midt på 1800-tallet og er holdt i en langsom fransk fortellerstil, en mystisk, svulstig historisk romanstil. Persongalleriet er meget spesielt, kan Jón Sveinbjørn Jónsson i Cappelen fortelle, og personene tilhører det lumre franske borgerskap. Også fargeleggingen er spesiell.

I mars kommer en underground-godbit fra Cappelen: «Ned fra trærne», som er den

norske tittelen på Gonicks «The Cartoon History of the Universe». Denne serien tilbys også som ekstrabok i Bokklubben Nye Bøker. Vanvittig humor — anbefales!

To gamle kjenninger fra Cappelen i april. For det første et nytt Corto Maltese-album av Hugo Pratt, «Det gylne hus i Sibir». Og samtidig relanseres Linda og Valentin i Norge med «Byen som druknet».

I mai er det Moebius' tur igjen. De to første albumene om John Difool, «Den sorte inkal» og «Den hvite inkal» vakte som kjent debatt da de kom i fjor. I år lanseres album 3 og 4, «Det som er nederst» og «Det som er øverst». Samtidig kommer to album av Vinks serie «Hepao». Nr. 1 får tittelen «Den gale munken», mens nr. 2 sannsynligvis vil hete «Steinens minne».

Semic

har en vårliste som byr på en broket seriesamling av hummer og kanari. Særlig gamle reprints fyller listen, som Tex Willer, Star Wars, Starlet, Helgenen, Blondie og diverse, diverse.

Av kvliatetsalbum er det mer spinkelt, men Enki Bilals «Lokkeduen» peker seg ut. Det er en uavhengig oppfølger til fjorårets «Udødelighetens pris». Det er historien om en korthåret, men blåhåret skjønnhet som bys fram i både cinemascope og widescreen.

Italieneren Giardinos helt Max Fridman, realistisk agent i de siste årene før Den andre verdenskrig, i albumet «Menneskejakt i Istanbul». Samme mann går igjen som fortsettelse i heftet «Serie-spesial» med det første albumet «Ungarsk rapsodi».

Det faste innslaget, år etter år, er Carlier & Giraud med Blueberry, nå med album nr. 22 — «Ved veis ende». Her møtes fortiden i et blodig rendezvous mellom Angel Face og Blueberry.

Et meget interessant album er Benoit Sokals desillusjonerte privatdetektiv Carnado, som både drikker hardt og røyker innbitt, og går heller ikke av vegen for et mord eller to. Dette er «Et hundeliv» hvor oppmerksomheten ikke samles om anden Canardo, men om en enda mer livstrist hund.

Lauziers «Leif og Bodil og den seksuelle revolusjon» kan jeg styre meg for. Den er til tider genial, men som oftest en kvalm og spekulativ parodi på seksualitetens samfunnsmessige problemer.

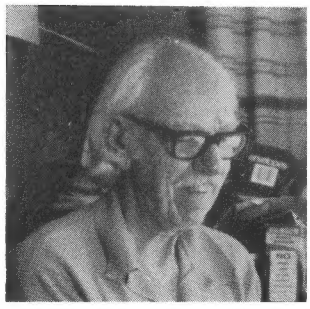
Se heller på «Eventyr i gult» av Yann og Conrad, som ifølge forlaget er «Norgespremiere for dette paret med en parodisk kriminalhistorie fra Hongkong i 1949 — midt i Maos kinesiske revolusjon».

Ellers kommer selvsagt en stadig strøm av Tintin, Lucky Luke, Supermann i ny giv, Fantomet (mest populær etter Donald), Viggo og Hakke Hakkespett.

Mye hyggelig småkos som ikke vil skape problemer på Tronsmo.

Den Endelige «Dead-line» . . .

To av de gamle, gode Walt Disney-tegnerne gikk bort i fjor, FLOYD GOTTFREDSON og DICK MOORES. Begge var kjent og beundret, også hos sine skandinaviske fans.



Hypnotismen er min stil

Dick Moores blir husket for sin spesielle tegnestil, gjerne omtalt som *hypnotismen*. I Norge er vel kanskje hans serie «Mikke Mus og den forheksede bil» det mest kjente han har gjort fra Disney-tiden.

Richard Arnold Moores, som hans fulle navn var, ble født i Lincoln, Nebraska, den 12. desember 1909. Etter å ha gjennomgått Fort Wayne Art-skolen i Indiana, samt 4 år med ulike småjobber, begynte han på Chicago Academy of Fine Arts i 1930.

I 1936 startet han sin egen stripe «Jim Hardy», senere kalt «Windy and Paddles», som gikk i 6 år. I 1942 begynte han hos Disney, som assistent for Floyd Gottfredson og Frank Reilly inntil han begynte å tegne egne serier. I 1956 fikk han arbeid hos Frank King på hans «Gasoline Alley», en serie Moores overtok fullstendig i 1960 og som han tegnet like til sin bortgang.

De figurer Moores tegnet var som regel runde og små, den rake motsetningen til hans eget utseende, men personligheten og varmen kom fullt til uttrykk i seriene hans, ikke minst i «Gasoline Alley». Det er underlig å tenke på at den serie som ikke var hans egen, var den som skulle bli hans livsverk. I 1975 mottok han National Cartoonists Society's «Reuben Award» for denne serien. Og om mesteren selv er borte, får vi håpe det en gang skal bli mulig å få se denne serien på trykk også i Norge.

Jeg har min Mousecar

Floyd Gottfredson var den største av alle Disneys Mikke Mus-tegnere. I Norge ble deler av hans ting utgitt i de to store bøkene «Jeg, Mikke Mus» og «Jeg, Langbein». Selv måtte Gottfredson finne seg i å lide den samme skjebne som Carl Barks, nemlig å leve i eksil bak Disney-logoen i flere titalls år, ukjent for de fleste.

Floyd Gottfredson ble født i Kaysville, Utah i 1907. Etter å ha flyttet til Los Angeles på slutten av 20-tallet, søkte han jobb hos Disney, hvor han startet i animasjonsavdelingen. Men i april 1930 overtok han dagsstripen Mikke Mus, og to år etter tok han i tillegg søndagssiden, en jobb han gjorde helt til sommeren 1938.

«Mikke Mus-stripen, som Gottfredson tegnet mellom 1930 og 1950, og dessuten så effektivt skrev manus til, er som et 20-års monument over en manns kreative og grafiske genialitet, og ingenting som kommer i kjølvannet kan forandre på dette. Når det snakkes om alle de elementer som må til for å lage en stor tegneseriestripe; uforglemmelige karakterskildringer, skarp og presis dialog, grafisk fremstilling i fremhevelsen av figurer og handling, medført sans for handlingsfremstilling, effektiv humor, og det udefinerbare unike som bare kan komme fra kunstnerens personlighet, — da er Gottfredsons Mikke Mus et ubetinget mesterstykke,» ifølge Bill Blackbeard.

Slik filmen har sine Oscars, slik har Disney-konsernet sine Mousecars. Gottfredson eide to av dem. I de senere årene malte han malerier med motiver fra sine gamle Mikke Mus-serier, som i dag eies av Malcom Willits. Maleriene er i seg selv et monument over Gottfredsons evne til å tilpasse seg det medium han sto overfor.

Floyd Gottfredson hadde sukkersyke, og det var til slutt det som ble årsaken til hans bortgang, 79 år gammel. Men hans tegninger, hans fortellinger og hans skaperevne er solid dokumentert og vil heldigvis finnes i lang tid. Med Floyd Gottfredson er Den store Mikke Mus-tegneren borte.

Tor Ødemark

– En Vuojaš svømmer stille

Det første Donaid på samisk vil foreligge til sommeren, og Samisk bokforlag i Alta, som står som utgiver i samarbeid med Hjemmet, regner med ukentlige utgivelser fra og med september. «Vulle Vuojaš», som bladet kommer til å hete (vuojaš er samisk for en andeart), har vært under forberedelse i to år og utgis med offentlig støtte. Rent teknisk blir dette en samproduksjon med det islandske «Andrés Önd», mens oversettelsen er basert på den amerikanske, finske og norske utgaven. Opplaget blir ca. 2000.

Rubrikkannonse

Tilbud til leserne: Det er også mulig å kjøpe rubrikkannonser i TEGN. De er selvfølgelig billigere enn de ordinære: 10 kr linjen, minimum 30 kr. Tilbudet gjelder for alle interesserte; samlere, bladbytte, ettersøkninger etc. Slå til!

Jerry Dumas og Mort Druckers serie «Benchley» blir nå utgitt av Semic i et 16 siders bilag i bladet «Billy». I hjemlandet USA er den nå nettopp nedlagt. «Benchley» er/var en politisk og satirisk serie fra innsiden av Det Hvite Hus. Ikke ulik Garry Trudeaus «Doonesbury», som ble presentert i forrige nummer av TEGN.

Credo er et tidsskrift som blir utgitt av Norges Kristelige Student- og Skoleungdomslag, og nr. 9/1985 består av et tema om tegneserier og annen litteratur. Geir Hasnes er en ivrig bidragsyter til flere publikasjoner, også denne, hvor han skriver om «Tegneserier, religion og kristendom». I tillegg finner vi artikler om tegneserienes forhold til barn, Bibelen som tegneserie, og Fantomets forhold til religionen. Bladet kan bestilles for kr 12,– hos Credo forlag, Holbergs plass 4, 0130 Oslo 1.

Adresseavisen i Trondheims ukentlige bilag, Ukeadressa, hadde i nr. 36 i fjor hovedoppslaget «Petter Smart på SINTEF». Sentral igjen er Geir Hasnes. Når begynner han å skrive for TEGN?

Blir vi aldri kvitt deg, Walt?

Jon Gisle

Blir vi aldri kvitt deg, Walt?
Stivt og langsomt
med istapper i din ellers så velfriserte bart
skal du reise deg fra tornerosesøvnen
og spørre etter driftsregnskapet.

Kanskje ser du forgjeves etter dine medarbeidere.
Roy er død,
Ub har vandret,
bare Carl Barks er her ennå,
men ham har du vel ikke hørt om, Walt?

Men imperiet lever — evig, ser det ut til.
Nye dverger skal synge,
og Merlin skal fortsatt svinge sin tryllestav
mens din 90-årige kropp entrer kontoret
for å komme ajour med langtidsstrategien.

Hvordan blir vi kvitt deg, Walt?
Skal vi la 101 sultne dalmatinere
(de er blitt voksne siden sist, Walt
— digre, glupske beist)
ule ved fullmåne under vinduet ditt,
lystne på nytint oldingkjøtt?

DISNEY DYPFRYST
i 20 år - tines opp i 1991?

LONDON (Dagbladet): I går hadde Walt Disney ligget dypfryst i 20 år. Det er fem år igjen til det skal avgjøres om han skal tines opp.
Walt Disney ble lagt i en fryser da han døde 15. desember 1966. Det er den britiske avisen The Star som har funnet fram detaljene omkring Walt Disneys død.

Av JAN TYSTAD

Walt Disney led av lungekreft. Han bestemte selv at han skulle dypfryses så snart han sluttet å puste. Hensikten var å bli vekket til live når det er funnet en kur mot sykdommen.

Noen slik kur finnes ennå ikke, og det er vel tvilsomt om den finnes om fem år. Fristen for opptining er satt til 1991.

Offisielt ble Walt Disney gravlagt, men i virkeligheten ble han lagt i et frysekammer. Han betalte 28 millioner kroner for dette privilegium. Legene satt ved sykesenga da han lå på dødsleiet.

De erstattet blodet med en slags frysevæske og la ham så i et gravkammer sammen med andre rike California-mennesker som også vil tines opp og vekkes til live når det finnes en kur for deres sykdom.

Dagbladet

18 Tirsdag 16. desember 1986

Nytt om Nansen og Johansen:

Fusk og svindel fra Tor Bomann-Larsen

Når det slett ikke går så bra med de norske farvene i ski-VM og Oberstdorf som det burde gjøre, så la oss ikke kaste tvil over de nordmenn som TIDLIGERE hadde hår på brystet og gjorde en innsats som det sto respekt av.

Nedenunder trykker vi et alvorlig innlegg som sto i Aftenposten av en herre og borger som selvfølgelig er på etternavn med Fridtjof og Hjalmer, og slett ikke dus med den respektløse Tor Bomann-Larsen:

«Mens vi i kledelig ærbødighet feirer Roald Amundsens beseiring av Sydpolen for 75 år siden, er det norske fremstøtet mot Nordpoen ca. 15 år tidligere blitt «feiret» med en uærbødig tegneserie. Fridtjof Nansen og Hjalmar Johansens fremstøt mot Nordpolen ved hjelp av hundesleder, ski og kajakker er blitt illustrert i form av karikaturtegninger av Tom Bomann-Larsen *(sic)*.

Jeg betviler ikke at Bomann-Larsens tegninger holder et bra nok kunstnerisk nivå, men de synes å ligge svært nær og kanskje over det tillatelige banale og harselerende plan. Særlig «bobletekstene» bærer dessuten preg av tegnerens fantasi. Ikke minst gjelder dette det følelsesmessige forholdet mellom Nansen og Johansen.

Serien inneholder også en distansefeil som det må være tillatt å korrigere. Korrekt nok konstateres det at de to nådde 88° 14' nord bredde den 8. april 1895. Her snudde de. Hvorfor, heter det, «bare 36 lusne mil fra popunktet?»

Breddegivelsen viser at de to befant seg 3° 46' fra polpunktet, hvilket tilsvarer ca. 42 norske mil, men hvorfor snudde så de to dristige menn?

Begrunnelse er utførlig beskrevet av Nansen selv, mer kortfattet av Fram-komitéen i beretningen om Fram-ferdene som nylig er blitt trykket, og jeg siterer:

«Isens tilstand og bevegelser gjorde det umulig å komme videre, og de to dristige menn måtte resignere, og istedenfor ta seg frem til Frans Josefs land. Beretningen om tilbakemarsjen i 1895/96 er noe av det mest spennende og dramatiske som polarforskningen har å by på.»

Ja, bragden var så enestående at de to aktørene burde være fritatt for banaliteter, selv 90 år senere.»

Arne Hartmann

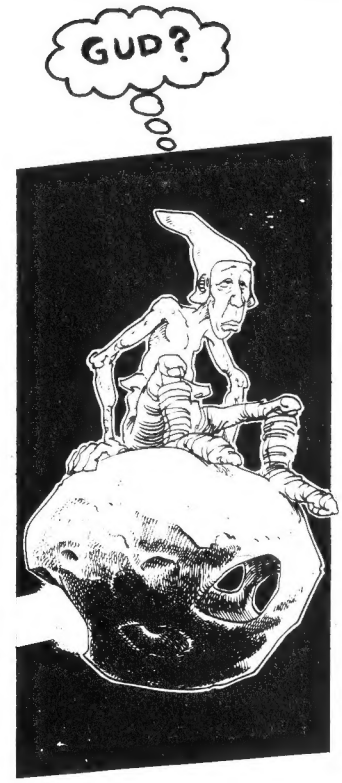
Fire vinnere i tegneserie konkurranse

Oslo Tegneserie-Forum avviklet sin årlige tegneseriekonkurranse før jul. I seniorklassen ble førsteplassen delt mellom «Utrolige Pelle Piraya» av Jarle Wold og en tittelløs serie av Morten Myklebust. Også i juniorklassen ble det delt førsteplass, mellom de to femtenåringene Egil Sedolfsen med «Joffe» og Trond Birkeland med «Johnny Macaroni». Oppslutningen var rekordstor, med 30 bidrag til seniorklassen og 13 til juniorklassen. Vinnerseriene blir publisert i Norsk Tegneserie-Forums fanzine «Kraftig Kost».

Ikke et ord er lagt til eller trukket fra. Vi i TEGN bare venter på at Tor Bomann-Larsen trykker en uforbeholden unnskyldning til Hr. Hartmann i sitt neste album.

Red.

REAKsJONER



Hej TEGN,

Varför skriver I aldrig om Galago i er tidskrift? Undrar en luttrad redaktör från Stockholm.
Ha det på badet
Rolf C

Tja, hvorfor ikke . . .

❖❖❖❖

Jeg lest nylig i Brage at siste nummer av TEGN har en debatt om layout. Den er nok noe misforstått, da man vitterlig diskuterte anmelderens rolle. En slik debatt bør ønskes velkommen som noe etterlengtet.

Man kan sikkert ha flere meninger om hvordan en god anmeldelse bør være. Tillat meg å komme med min:

I utgangspunktet bør enhver anmeldelse være så *nøytral* som mulig, og så *konstruktiv* i analysen som mulig. De fleste er vel av den mening at en nøytral synsvinkel er umulig, siden man alltid er subjektiv. Uansett bør nøytraliteten være *idealet*, som svenskene sier.

Viktigere bør vel kravene til *hva* en anmeldelse bør inneholde være enn hvordan den er skrevet. Jeg mener at anmelderen bør kunne referere fortellingen og innholdet i korte trekk. Deretter bør han/hun kunne beskrive tegningene på en seriøs måte. Så kan man se hvordan tegningene står i forhold til fortellingen eller omvendt. Fjerde punkt er den eventuelle konklusjonen, dvs. dommen av tegningene og fortellingens eventuelle kvaliteter. Et siste punkt er underordnet, nemlig anmelderens personlige stil.

Finnes det andre synspunkter på dette temaet, er jeg interessert i å høre dem.

Reidar Wilhelmsen, Oslo

TEGN kan ydmykt gjenta den siste oppfordringen. I samme forbindelse husker vi den gangen forfattere var forfattere, og alt de skrev var godt, og det som andre skrev var dårlig. Leo Tolstoj var blant dem som var HELT sikker. På et av hans mange dødsleier kom Anton Tsjekov på besøk, og med hes stemme hvisket Tolstoj fortrolig til mannen som skulle dø seks år før ham, men uten så mange dødsleier: «Shakespeares teaterstykker er forferdelige. Men dine er verre!»

Red.

ɷɷɷ

Hr. redaktør!
Det var med bestyrtelse jeg leste egenannonsen på side 51 i siste nummer av TEGN, hvor Deres Finn Bjørklid lover å invitere alle bladets lesere på Grand så snart TEGN når en million abonnenter. Har hr. Bjørklid tenkt på hvordan man skal få to ganger Oslos befolkning inn i en middels stor restaurant? Dette er åpenbart villedende reklame, og det er bare på grunn av det faktum at uttalelsen falt på et tidspunkt da hr. Bjørklid ennå var omtåket etter en bilkollisjon, at jeg ikke anmelder saken til Forbrukerombudet. Jeg imøteser et uforbeholdent dementi i neste nummer av bladet.

Magda Svåstand, Elverum

Reklamen var ikke villedende. Redaksjonen satser på uteservering og vil i den forbindelse leie Karl Johans gate av Oslo kommune. Regnestykket som ligger bak, er følgende:

Hver gjest trenger en kvart kvadratmeter. Til en million gjester trengs således 250 000 kvadratmeter plass. Karl Johan er etter våre målinger 25 meter bred og to kilometer lang, totalt 25 x 2000 = 50.000 kvadratmeter. For å bespise en million gjester trengs 250.000 : 50.000 = 5 bordsetninger, som hver vil vare 1 1/2 time. Serveringen vil bli foretatt av 8000 kelnere mens kjøkkenpersonalet vil utgjøre ca. 1000. Menyen er ennå ikke fastsatt.

Har fru Svåsand tenkt over hva dette vil bety for økonomien til Oslo kommune og til medlemmene av Norsk hotell- og restaurantarbeiderforbund? Kollisjonen gjorde Bjørklid framsynt, gjorde den. Han skriver ikke en gang om katter lenger.

Red.

Svik på svik!

–Tor Ødemark, jeg har bladd gjennom dette nummeret av TEGN, men det er noe som mangler.

–Umulig, TEGN har alt!

–I forrige nummer av TEGN lovte redaksjonen både «Spirit» og Den hellige ånd. Det er, så langt jeg kan se, én ånd som er fraværende.

–Vel, det er litt pinlig dette. Vi lovte også Bibelen som tegneserie, når du først er inne på det. Det er dette med å love ting i hytt og vær. Men det betyr ikke at vi har gitt opp det helligste av alt hellig. Dette er også et samarbeidsprosjekt mellom Norsk Tegneserieforums Trygve Gundersen og TEGN. Så Trygve, få ut fingeren!

–Så Bibelen og Den hellige ånd vil få en oppstandelse i TEGN?

–Har ikke katten ni liv?

–Så du lover . . .

–Jeg lover aldri noe mer!

–Er det alt du har å si?

–Nei, en ting til.

–Og det er?

–Gud er med oss.

Tore Feiring

Redaktørens bemerkning: Vi bør fortsette å forulempe redaksjonsmedlemmene. Hvem vet, kanskje det er salg i slikt?

TEGN ønsker gjerne kommunikasjon med leserne og trykker brev og innlegg så langt som plassen rekker. Debatter, nyheter og kommentarer som går på serier er velkomne. Redaksjonen forbeholder seg retten til å forkorte innlegg om nødvendig.

I begynnelsen var storbyen...

En av de store tegneseriemestrene, Will Eisner, fyller 70 den 17. mars i år. Han er mest kjent for detektivserien «The Spirit», som han laget i årene 1940–43 og 1946–50, men han har kanskje nådd høyest i sine grafiske romaner og noveller fra 70- og 80-årene. I denne artikkelen tar Jon Gisle oss med på et streiftog gjennom Eisners produksjon. Lenger ute i bladet bringer vi et intervju Tor Ødemark gjorde med Eisner da han var på Norgesbesøk i fjor høst.

Denny Colt er navnet hans. Alle tror at han er død etter en alvorlig forgiftning. Men Denny Colt lever. Han våkner i sin egen grav og står bokstavelig talt opp fra de døde. Så bestemmer han seg for å vie sitt liv til kampen mot forbryterondet og innreder en leilighet under sin egen gravstøtte. Han får ny identitet og nytt navn: *The Spirit*.

En tegneseriehelt og en opphavsmyte. Som andre superhelter har han to identiteter, og det fins en myte — som få av de andre personene i serien kjenner — om hvordan han fikk sin nye identitet. Som andre superhelter av det gamle slaget står han på det godes side, og som de andre har han et eget kostyme, selv om det i Spirits tilfelle begrenser seg til en maske foran øynene.

The Spirit og The Phantom

Det er særlig én av de andre superheltene han har mye til felles med. Den andre unnslapp også døden ved et mirakel. Han har i likhet med The Spirit ikke overnaturlige krefter, og han har et navn som minner om The Spirit: *The Phantom*. Enda et fellestrekk mellom Spirit og det tidlige Fantomet er at de på mange måter er ironiske skikkelser. The Spirit er til en viss grad en parodi på en superhelt, slik Fantomet var det til å begynne med. Spirit kommer ofte i komiske situasjoner, og han er en svak helt. Ofte er han avhengig av hjelp fra andre eller av ren flaks i sin kamp mot forbryterne.

Utgangspunktet er storbyen Central City, som er Will Eisners hjemlige New York. Politikorpset i byen er hederlig, men ikke direkte dyktig, og det er atskillig treghet i systemet. Politiinspektør Dolan er Spirits gode venn og en av de få som vet at han egentlig er Denny Colt, men samtidig er det et motsetningsforhold mellom Spirit og politiet. Dolan har vanskelig for å svelge at frilanseren fra kirkegården snapper forbryterne rett for nesa på ham fordi politiet ikke kan sette i gang etterforskning uten at det er formelt i orden. Dolan er en av seriens mange komiske figurer.

Man kan få inntrykk av at krimgenren bare er et påskudd for Eisner til å ta opp helt andre temaer. Det er mennesker og moral han interesserer seg for. Han studerer mennesker han møter og bruker trekk fra dem i seriene sine. Psykologisk er Spirit selv ikke blant de mest interessante personene i serien. Flere av de faste bifigurene, som Dolan og hans datter Ellen (som er manisk forelsket i Spirit), er også grunne personligheter. De virkelig interessante personene finner vi blant dem som dukker opp en gang iblant, kanskje bare én gang, ikke minst blant skurkene.

WHAT CAN I DO? MACHINE GUN KIDS? ...GROWN COPS MACHINE GUN KIDS? IT'LL ONLY MAKE THINGS WORSE!
STOP SHOUTING! I CAN HEAR YOU!
I HAVE A PLAN --- MOST OF THOSE KIDS ARE PRETTY DECENT! THEY'VE BEEN NEGLECTED DURING THE WAR...HOMES DISRUPTED... WAR WORK...

Spirit med politiinspektør Dolan 1946.

Morality tales

Særlig i de eldre seriene sine bruker Eisner den nyanserte menneskeskildringen til å forsvare enkle og ikke så nyanserte moralske normer. For Eisner — særlig den unge Eisner, som bare var 23 år da han begynte med «The Spirit» — tror på det gode i mennesket. Det mest kuriøse eksemplet på dette kom i juni 1942. Den dagen traff Spirit Hitler! Og Eisner trodde på det gode selv i en fyr som gamle Adolf. Spirit klarer nemlig å overbevise Hitler om at en diktator må regne med å bli offer for sitt eget system. (Eisner, som er en belest mann, lar Spirit sitere Machiavelli for å overbevise motparten!) Og Hitler går i seg selv og sier: «I'll make a bargain, Spirit . . . Give me my freedom and I will return to my country and halt the war . . . rstore peace and freedom!» Dessverre ender det med at han blir styrtet av sine egne medarbeidere, som lar diktaturet fortsette . . .

Hitler er den største, men også den mest spesielle skurk Spirit møter. Flere av de andre Spirit-historiene fra den første tiden er også en slags moralske fortellinger. Noen av dem er preget av krigen. «Army Operare No. 1» ble tegnet senhøstes 1941, på et tidspunkt da det ble klart for flere og flere at USA i lengden ikke ville holde seg utenfor krigen. Det er en virkelig «oppbyggelig» historie om en tidligere forbryter som starter et bedre liv som soldat og

Will Eisner

William Erwin Eisner, som er hans fulle navn, tilhører en jødisk familie fra New York, og denne bakgrunnen har satt et markant preg på seriene hans. Han ble født i 1917. Først tenkte han å bli teaterdekoratør, men alt i meget ung alder begynte han som tegner i stedet. 1933–35 tegnet han for skoleavisen DeWitt Clintonian og for det radikale litteraturtidsskriftet The Medallion. Han prøvde også — uten hell — å selge serier til dagsavisene, og her fins det fremdeles bevart noe upublisert materiale. Første gang han mottok honorar som tegner, var for noen reklametegninger han produserte i 1935, og i 1936 fikk han for første gang solgt tegneserier til et humorblad.

Samme år startet han sitt eget lille studio sammen med vitsetegneren Samuel Iger. De solgte egne og andres serier til forskjellige utgivere og under de underligste pseudonymer.

Virkelig fart i sakene ble det sommeren 1940. Fra og med 2. juni dette året utga Eisner et 16 siders seriebilag til en rekke søndagsaviser. Heftet inneholdt tre serier, «Lady Luck» av Nick Cardy, «Mr. Mystic» av Bob Powell og «The Spirit» av Eisner selv. Fra oktober laget han også en dagsavisversjon av «The Spirit».

I 1942 måtte Eisner ut i det militære, og andre tegnere overtok gradvis jobben med «The Spirit». Også i hæren jobbet han som tegner, blant annet av serier. Mest kjent er «Joe Dope», som hadde et pedagogisk siktemål: Den skulle lære soldatene å være forsiktige med håndteringen av militært utstyr. Tittelpersonen gjør alle de tabber som tenkes kan, og ble raskt en populær figur.

I 1946 gjenopptok Eisner arbeidet med «The Spirit» og skrev og tegnet serien i nye fire år. Deretter overlot han den til Wallace Wood, som jobbet med den til 1952, da den gikk inn. (Dagsavisversjonen hadde avgått ved en stille død allerede under krigen.)

I mellomtiden hadde Eisner begynt med helt andre ting. Han tegnet serier for undervisningsmarkedet, og da Koreakrigen kom, ble det liv i «Joe Dope» igjen. Han laget også plateomslag, reklametegninger og bokillustrasjoner. Dessuten har han selv skrevet bøker, blant annet en «Bartender's Guide». Blant vitsetegningene hans kan spesielt nevnes en fra 1976 av tidligere president Nixon som hjemsøker det republikanske partikonventet som spøkelse. Tittel på tegningen: «The Spirit»!

Undergroundforlaget Kitchen Sink begynte i 1970-årene å nyutgi «The Spirit» i et eget blad med Eisner selv som sjefredaktør. Samtidig trappet han opp virksomheten som serietegner. Av det han har laget i de senere årene er det tre bøker og album som er særlig viktige. Det er «A Contract With God And Other Tenement Stories» (1978), en novellesamling i tegneserieform, og tegneserieromanene «Life On Another Planet» (1981) og «Life Force» (1985). Han har også tegnet flere kortere serier over storbytemaer for Kitchen Sinks Spirit-blad, hvor han også har skrevet artikler om seriemediet og gjort intervjuer med andre serietegnere.

---

utvikler seg til en sann patriot. Det hele kulminerer med at Spirit setter ham på en prøve som han består med glans: Han viser seg villig til å ofre livet for fedrelandet og sine medsoldater.

Andre av Eisners «morality tales» tar opp helt andre temaer. I «Slim Pickens» fra 1940 er alt meget enkelt: En småskurk med ambisjoner om å bli storforbryter får vite av en storforbryter som skal henrettes at forbrytelser ikke lønner seg, hvoretter han (småskurken) blir et hederlig menneske. Et typisk ungdomsarbeid av Eisner. Men allerede her merker man Eisners ineresse for å gjør bifigurene til noe mer enn klisjéer. Det blir for snevert for ham å konsentrere seg om hovedpersoner uten utviklingsmuligheter.

Femme Fatale Extraordinaire

I Eisners annen Spirit-periode (1946–50) er moraliseringen ikke så sterk. Dette kan skyldes at han er blitt eldre, og at virkeligheten fortoner seg mer komplisert i fredstid. I denne perioden kan han framvise et enestående fargerikt galleri av skurker, ikke minst blant kvinnene.

Ebony White er Spirits assistent og en av de faste bifigurene i serien. Han er trofast og oppofrende og går selv med en liten Spirit i magen.

Den som gjør mest av seg i hele etterkrigsperioden, er P'gell fra Paris, en «femme fatale extraordinaire», som først dukker opp i Istanbul (serien er nå blitt mer internasjonal), men som snart tutler seg til Central City, hvor hun starter en luguber pikeskole. Kynisk agerer hun hjelpeløs kvinne for å utnytte menns begjær og misforståtte medlidenhet. Utallige menn ligger døde igjen i kjølvannet hennes mens P'gell spiller rollen som forsvarsløs enke. Rundt P'gell og stedatteren Saree utvikler Eisner de mest kompliserte intriger som han mesterlig komprimerer til korte, 7 siders serier.

Selv Spirit rødmer og går sin vei når P'gell tilbyr ham å kroppsvisitere henne. Mer komplisert er forholdet mellom ham og Sand Saref. Sand Saref var Denny Colts store barndomskjærlighet. Faren hennes var konstabel og ble ved et uhell drept av Spirits onkel. Dermed nekter Sand å ha mer med Denny å gjøre, men følelsene er der fortsatt, på begge sider. Og de bytter roller: Denny, hvis onkel var av det tvilsomme slaget, blir detektiv, mens politimannens datter slår inn på forbryterbanen. Mange år senere krysses deres veier

... YOU ARE LUCKY THAT YOU WEREN'T SEEN.. SAY, YOU'RE PRETTY SHORT!! IN THE NEWSPAPER PHOTOS YOU ALWAYS APPEAR TALLER!!
WHY IS THIS A SECRET PLACE?!...AND WHY DO YOU CALL YOURSELF THE SPIRIT?!

Denny og Adolf.

igjen, og det er med stor overvinnelse Spirit drar ut for å avsløre Sand Saref. Kjærligheten blomstrer opp igjen, og Spirit lar Sand slippe unna. Senere møtes de flere ganger og hver gang brytes kjærligheten med det faktum at de står på hver sin side av loven. Det blir nesten et Romeo og Julie-motiv.

Den tvetydige virkelighet

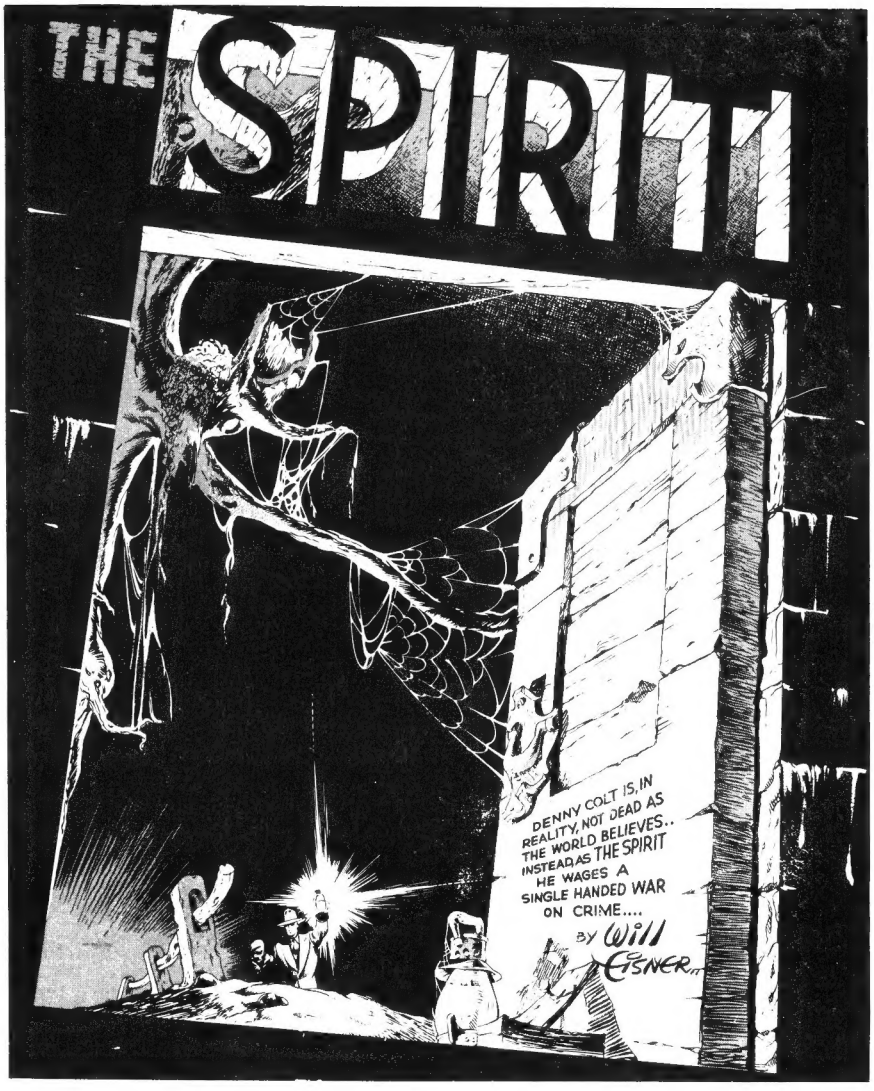
Slik er den tvetydige virkelighet i «The Spirit». Personene er verken gode eller onde — de er snarere begge deler på én gang. De er samarbeidspartnere og samtidig konkurrenter (Spirit og Dolan). Og vennlige handlinger kan få katastrofale konsekvenser.

Framfor alt er Eisners figurer *forståelige*. Det er utenforliggende omstendigheter som gjør dem til forbrytere. Eisner kan gå helt tilbake til personenes tidlige barndom for å finne årsakene til deres handlinger. Og han kan la vanlige mennesker ufortjent bli helter fordi de ved tilfeldigheter blandes inn i kriminelle saker. Noen av personene er rene karikaturer, men karikaturer sier også noe om menneskene. Eisners interesse for mennesker fører til at «The Spirit» ikke har én hovedperson, men mange, som en litterær form med muligheter for sode, men til gjengjeld gjør seg sterkt gjeldende der. Det hender at Spirit selv komme til de grader i bakgrunnen at han ikke opptrer i sin egen serie!

Kanskje følte Eisner det som en tvangstrøye å skulle lage en serie med fast hovedperson. I alle fall ga han opp «The Spirit» allerede i 1950.

Grafiske romaner og noveller

En gang i 1970-årene laget Will Eisner et «intervju» med Spirit. Her la han


THE SPIRIT
DENNY COLT IS, IN REALITY, NOT DEAD AS THE WORLD BELIEVES.. INSTEAD AS THE SPIRIT HE WAGES A SINGLE HANDED WAR ON CRIME....
BY Will EISNER

følgende ord i Spirits munn: «Enkelte menneskelige handlinger strider mot ethvert samfunns grunnleggende regler for menneskelig overlevelse.» Det er typisk at dette sitatet er fra en tid da Eisner forlengst hadde sluttet med Spirit, og hadde nye og ganske andre prosjekter på gang. For da han på 70-tallet begynte med sine grafiske romaner og noveller, var ambisjonene klart større enn i Spirit-tiden.

I et intervju høsten 1986 uttalte han: –Jeg har alltid sett på tegneseriemediet somen litterær form med muligheter for å behandle alvorlige temaer.

Idéinnholdet i Eisners serier er tydeligst i det han har laget i løpet av de siste ti årene. Både i «En kontrakt med Gud» (1978), «Life Force» (1985) og til en viss grad i «Liv på en annen planet» (1981) kretser han rundt et så ambisiøst tema som meningen med livet. Som i Spirit-episodene utnytter personene hverandre så godt de kan. Penger gir makt, uærlighet og brutalitet florerer Men i «The Spirit» hadde man i det minste en rettferdighetens vokter, nemlig hovedpersonen elv. I de nyere seriene mangler denne halvt parodiske, men

Spirit-forsidene er berømte. Eisner varierte — til utgivernes fortvilelse — logoen fra gang til gang så den skulle passe inn i det helsides bildet han gjerne innledet historiene med.

akk så trygge mytologifiguren. Derfor er de nyere seriene mer virkelighetstro. Det dreier seg om økonomiske og sosiale realiteter i samfunnet, men også om en indre virkelighet. I alle tre seriene viser Eisner sin psykologiske innsikt. Problemene eksisterer utenfor menneskene, mellom menneskene og inni dem, og det fins ingen reddende engel som løser dem.

HELLO··· POLICE HEADQUARTERS? THIS IS P'GELL! WITH THE LABOR SHORTAGE WHAT IT IS I THOUGHT YOU MIGHT BE INTERESTED IN YOUR JUNIOR SLEUTH ··· HE'S IN BAD SHAPE! I FOUND HIM IN MY ROOMS···

P'gell.

Storpolitisk spill og spennende «kameravinkel» i «Liv på en annen planet».

Jahve

Derimot fins en Gud — en streng, gammeltestamentlig Jahve som vi møter i tittelnovellen i «En kontrakt med Gud». Han løser ikke menneskenes problemer, men derimot straffer han dem når de er ulydige. Frimme Hersh, den jødiske hovedpersonen i denne fortellingen, er blant de Eisner-figurer som er opptatt av meningsløsheten i tilværelsen. Han forstår ikke Guds veier. Han begriper ikke hvorfor Gud, som han har inngått en pakt med, lar datteren hans dø. Han krever at det som er meningsfylt for menneskene, også skal være Guds mening. Og han krever at Gud skal rette seg etter de samme lover og regler som gjelder for menneskene: «Hvis Gud krever at menneskene holder sine avtaler, har så ikke Gud den samme forpliktelse?»

Troen på at Gud eksisterer som en garantist for at det er en mening bak alt som skjer, danner basis for hele Frimme Hershs liv. Når han så kommer på kant med Gud, slutter han ikke å tro på ham, men hans gudsbilde blir endret. Guds veier er uransakelige, og Hersh fokuserer på det uberegnelige hos Gud. Fordi han ikke lenger oppfatter Gud som en moralsk størrelse, tror han at han — i likhet med Gud — kan gjøre akkurat hva han vil. Han innleder et mer kynisk liv med økonomiske spekulasjoner, løgn og utnyttelse av andre mennesker. For sent innser han for alvor at Guds veier *er* uransakelige, og at det verste menneskene kan gjøre, er å sette seg opp mot hans vilje. Å føye seg etter Guds vilje er det som skal gi livet mening.

Ut i verden . . .

«En kontrakt med Gud» er en novellesyklus. Med «Liv på en annen planet» laget Eisner for første gang en stor tegneserie*roman* — med blandet resultat. Mens han tidligere var vant til å presse en handling inn på få sider i et ofte komplisert hendelsesforløp, har han nå et helt album å boltre seg i, men gjør handlingen like komplisert. Dermed blir ikke historien så engasjerende; personene og handlingstrådene blir så mange at leserne må konsentrere seg for mye om å holde rede på det hele.

Det merkes også at Eisner her har forlatt sitt hjemlige New York og i stedet lar hele verden være skueplass. Både hva form og miljø angår, er han ikke lenger på hjemmebane. Kort fortalt dreier historien seg om hva som vil skje på Jorden dersom man får sikre meldinger om at det fins intelligent liv på en annen planet. Et storpolitisk spill blir satt i gang, der internasjonal storkapital og et diktatur som minner påfallende om Idi Amins Uganda, spiller en vesentlig rolle. Men oppdagelsen gir også støtet til nye religiøse bevegelser som ser muligheten til et nytt liv med mer mening på en annen klode.

TJAH, I BEGGE TILFÆLDE ER BÅDE MENNESKE OG KAKERLAK ALVORLIGT UDE AT SVØMME! FOR AT VILLE HOLDE SIG I LIVE LADER TIL AT VÆRE DEN ENESTE TING, SOM ALLE ER ENIGE OM!

Mennesket og kakerlakken (fra «Life Force»).

. . . og hjem igjen

I «Life Force» er Eisner tilbake i det jødiske miljø i New York, men det religiøse aspektet er tonet ned sammenlignet med «En kontrakt med Gud». Eisner søker denne gangen etter meningen med livet i livet selv — i en livskraft som holder det enkelte individ oppe uansett hvor mye motgang det møter. Om innvandrerne i Bronx skriver han: « . . . med seg hadde de ført — som en Paktens ark — en livskraft de knapt forsto selv . . . » Typisk nok har første kapittel i denne tegneserieromanen undertittelen «Kakerlakken og meningen med livet». Eisner sammenligner mennesket og kakerlakken, som begge har en fabelaktig evne til å overleve. Mennesket «har, som kakerlakken, en bemerkelsesverdig livskraft!»

I dette ligger det også en negativ vurdering av menneskets muligheter til å utvikle seg: «Intet tyder på at kakerlakken i løpet av den tiden den har levd på jorden, har gjennomgått noen genetisk utvikling eller endret sine krav til livet». Hovedpersonen i «Life Force», Jacob Shtarkah, gir likevel uttrykk for en beskjeden optimisme. For han har drømmer, og han antar «at det er mer enn en kakerlakk har».

En skuffet optimist

Den samme forsiktige optimisme finner vi hos Eisner selv. –Jeg er glad i personene mine, sa han i et avisintervju i forbindelse med Norges-besøket i høst. –De synes ikke selv at de er onde. Jeg tror at selv ikke Hitler mente om seg selv at han var ond. Menneskene og deres handlinger er et resultat av omstendighetene. Livet kan kanskje ikke bli bedre enn det er, men jeg velger å se humoren i det — tross alt.

Og i et annet intervju, med fanzinet Ny Dimensjon, sier han: –Jeg er ikke noen pessimist, bare en skuffet optimist.

Dette går kanskje klarest fram av «Life Force», som kommer på norsk i løpet av året under tittelen «Livskraft».

Intervju med Will Eisner

Fra første stund følte jeg meg på bølgelengde med Will Eisner. Han virket fra første øyeblikk åpen, veltalende og sympatisk. Jeg forsto grunnen til at de intervjuene med ham jeg hadde lest var så omfattende og interessante: Will Eisner i seg selv gjør endog den sletteste reporter dyktig.

—Will Eisner, vil du kommentere et utsagn av Maurice Horn: «Det som gjør Spirit unik var dybden i karakterene, og sansen for det menneskelige engasjement som Eisner var i stand til å tilføre sin helt». Sitat slutt.

—Maurice Horn har selvfølgelig rett, men om Spirit var *unik,* dét får jeg overlate til ham å bedømme. Karakterdybden og det menneskelige engasjementet har alltid vært meget viktig for meg. Jeg legger alltid hovedvekten på manuskriptet, og på det store manuspotensiale man finner i mennesket. Jeg er mer interessert i opplevelser fra det virkelige liv enn fantasi som bakgrunnsmateriale. Jeg tror at viktigheten av en helt som Spirit blir best fremstilt ved de menneskelige egenskaper han uttrykker. Forholdet mellom denne menneskeligheten og lesernes forestillinger om menneskelighet, er etter min mening det som hjelper historien til å bli spennende.

—Jeg har lurt på hvor langt Spirit-figuren er en parodi. Han er jo svært annerledes enn alle andre serie-helter . . .

—Både ja og nei. Etter min mening har jeg alltid hatt begge beina på jorden under arbeidet med Spirit. Jeg ser realistisk på figuren. Jeg ser på ham som virkelig. Og jeg ønsker ikke at han skal ta seg selv seriøst. Jeg er ikke interessert i ideen om en tegneseriefigur som påberoper seg en dommerrolle. Det er et dårlig ideal. Til å begynne med var Spirit en selvutnevnt håndhever av loven. Jeg var nødt til å framstille ham på en måte som tilfredsstilte meg selv som serieskaper. Jeg har aldri vært god til å lage standardiserte superhelter og jeg kunne aldri gjøre serier som Supermann eller Edderkoppen.

—Jeg må få insistere på at du ha en unik måte å fortelle dine historier på. Er det noe som har kommet naturlig, ditt valg av fortellerteknikk?

—Ja. Det første jeg gjorde var i novelleformen, så jeg tenker i de samme baner. Du må også forstå at da jeg be-

gynte med tegneserier, var ideen om en komplett tegneseriehistorie temmelig ny. Det hadde aldri blitt gjort før. Det var alltid dagsstripene i avisene som gikk kontinuerlig i 6-7 uker som ble til hele historier. Det var slik tegneseriene begynte.

Jeg skriver alltid mine historier ferdig først. Faktisk skriver jeg manuskriptet bakfra og forover. Jeg begynner med slutten. Det er som å bygge et hus hvor du starter med dørhåndtaket og bygger huset rundt det.

—Hvor tok du ideene fra til avslutningene på Spirit-historiene?

—De kom fra situasjoner og opplevelser fra virkeligheten, hovedsakelig aviser. Det var blant annet en Spirit-historie som handlet om en tunnel. Da jeg laget den serien bygde de nettopp en tunnel i New York. Jeg syntes ideen var god; noen bygger en tunnel og noe kriminelt hender der. De fleste av mine historier ble til på den måten.

I dag arbeider jeg ut fra en mer naturlig og filosofisk observasjon. Men seriene kommer fremdeles fra det virkelige liv. Jeg lagde en serie, «The Long Hit», som trolig vil komme ut i Norge i løpet av 1987: Jeg hadde akkurat flyttet til Florida, og en dag mens jeg satt i bilen, fikk jeg øye på to eldre karer som satt på en benk. Jeg sa til meg selv: «Jeg ser en masse eldre menn som sitter og prater på benker rundt omkring. Jeg lurer på hva de egentlig snakker om?» Et slikt utgangspunkt måtte være et glimrende grunnlag for en historie, så jeg gikk i gang med å skrive en. Den handler om to menn hvor den ene er en tidligere gangster, med oppdrag å drepe den andre. Den andre mannen klarer å flykte, og så treffer de hverandre igjen etter 30-40 år. Den første prøver fremdeles å drepe den andre, ettersom han har en kontrakt på ham — han er en mafioso. Men han dør selv, idet pistomafioso. Men han dør selv, fordi pistolen hans ikke fungerer,og han er for gammel til å gjøre det av med ham selv.

Mennesket er forbildet

—Er det virkelige mennesker som er forbilder til bifigurene dine?

—Ja. De fleste av seriene mine handler om forhold mellom mennesker, og for å gi dem gyldighet, er det viktig at jeg velger figurer, former og ansikter blant mennesker jeg omgås i hverdagen. Jeg bruker en masse tid på å studere mennesker hvor jeg enn er. De blir til det galleriet med figurer jeg benytter. Men jeg velger ikke nødvendigvis kjente mennesker for å skape karikaturer av dem, med unntak av de gamle Spirit-seriene hvor jeg fremhevet karikaturen av noen som var velkjente. Av og til tegnet jeg kvinner etter modell av berømte filmstjerner.

—Som for eksempel Laureen Bacall?

—Nettopp. Men filmstjerner og filmfigurer blir formet etter virkelige mennesker de også. De er stereotyper av det slaget vi omgås i tegneseriene.

—Hva vil du karakterisere som ditt mesterverk?

—Det er vanskelig å si, for det er alltid den siste historien som er den beste. Jeg har en regel: Hvis det arbeidet jeg gjorde i går ser like bra ut som det jeg gjør i dag, da vet jeg at jeg er i vanskeligheter. Jeg liker «En kontrakt med Gud» og «Life Force». De tok fra ett til ett og et halvt år å lage. Men likevel er jeg på konstant leting etter nye ting. Den største tilfredsstillelsen med arbeidet mitt er å utforske og skape nye ideer. En av grunnene til at jeg aldri hadde særlig suksess som avistegner, var at for å lage avisstriper kreves det at du er den samme hver dag. Det finnes ikke rom for forandringer. I det mediet jeg tegner nå, kan jeg skape nye og forskjellige ting hele tiden. Jeg forandret logoen i «The Spirit» bestandig, men jeg hadde problemer med syndikatet, for de mente at hver gang jeg forandret den, mistet serien sin identitet For meg er det eksperimentelle fundamentalt. I dag er jo Spirit-logoen et varemerke i seg selv. Det er min identitet.

—Du beskrev en gang Denis Kitchen, redaktøren i forlaget Kitchen Sink Comix, som en langhåret hippie. Hva kommer det av at dere kommer så godt ut av det med hverandre, så ulike utgangspunkt som dere har?

—Jeg kan ikke huske når eller hvor jeg tilla ham den beskrivelsen, men da jeg traff ham første gang, var han en del av 60-årene. Det var på et serie-seminar i 1974, og på den tiden hadde den såkalte undergrunnsbevegelsen sin storhetstid. Alle så ut som hippier for meg. Men jeg kom godt overens med Denis Kitchen i alle disse årene på grunn av et fint samarbeid, som grodde fram fra en gjensidig respekt. Jeg har stor respekt for ham, ikke bare fordi han er et fint og respektabelt menneske, men også fordi han profesjonelt har beholdt en kontakt med det lesende publikum. Det er den funksjonen en redaktør og utgiver skal ha i relasjon til kunstneren. Han må kunne gi forfatteren en antydning om hva slags leserkrets han har. De må forstå at man skriver til en leser — ikke til et vakuum. Derfor har Denis Kit-

chens betydning for meg alltid vært nettopp på det nivået. Jeg har alltid følt at det er bedre for meg, profesjonelt sett i det minste, å bli publisert av en liten utgiver framfor en stor. Det er mange praktiske og realistiske grunner for det som jeg anser som meget innlysende.

Kitchen Sinks redaktør, Denis Kitchen, portrettert av Eisner.

—Du har fortalt Cat Yronwode at du liker Robert Crumb og Richard Corben. Betyr det at du liker underground comix generelt?

—Ja, det stemmer at jeg liker både Crumbs og Corbens arbeider. Når det gjelder underground comix, finner jeg dem meget viktige, og veldig frie i sin uttrykksform. Fordelen med underground-seriene i 60-årene var at de representerte noe helt nytt. De var ikke slaver under presset av å ha en plass i markedet De appellerte derfor heller ikke til et bredt publikum i et allerede etablert marked, stukket ut av de store forlagene. De pløyde derimot helt ny grunn. For meg har alltid det attraktive vært muligheten til å utforske nye områder. Det er kort og godt hva det dreier seg om på det kreative området. Om du gjør eksakt det samme år etter år, skriver for den samme typen mennesker, uten forsøk på å utvide horisonten, er du nødt til å bli kjedelig, og du begynner å stagnere. Disse menneskene var meget viktige fordi de brøt alle regler og etablerte en helt ny æra.

Underground finnes ikke lenger i dag på samme måte som den gjorde da. De fleste av tegnerne er blitt etablert på egen hånd, og det er nye mennesker som dukker opp med helt nye ideer igjen.

—Tilbake til deg selv. Kan du trekke noen paralleller mellom deg selv og den ene hovedpersonen i «En kontrakt med Gud», nemlig Frimme Hersh?

—I «En kontrakt med Gud» trodde Frimme Hersh at han hadde en kontrakt med Gud, og parallellen går på det å invitere til et slikt materiale. De fleste tegneserienovellene og romaner jeg har skrevet handler om en personlig kamp. Gjennom det utvikler personlighetene seg. Parallellen er at jeg finner meg selv igjen i en epoke av livet mitt, da jeg begynte å spørre meg selv om alt dette. Mens man er ung, blir man fortalt en rekke ting og etter hvert som man blir eldre, finner man ut at mye hender til tross for at man mener man har gjort det meste riktig. Jeg er, vil jeg tro, Frimme Hersh på mange måter.

Grafisk litteratur

—Prøver du å oppnå status som skjønnlitterær forfatter?

—Jeg forsøker å produsere — og dette er et sitat — «god litteratur» med mine grafiske noveller og romaner. Jeg tror det er der fremtiden ligger, og også tegningenes håp. Jeg har alltid følt det slik, også for 20 år siden. Jeg begynte å lage grafiske noveller for 10–15 år siden, og jeg tror det er gullåren — målet for mennesker som produserer tegneserier. Seriemediet er en litterær form, enkelt og greit, og fortjener å bli behandlet på lik linje med andre litterære former, som er leseverdige. Med leseverdig mener jeg temaer som er av større viktighet enn en banal handling hvor mennesker går rundt og dreper hverandre, eller ødelegger hverandre kun med det for øye å skape en såkalt visuell spenning.

—I «Liv på en annen planet» og «En kontrakt med Gud» bruker du en mye «løsere» tegnestil enn du gjorde på den tiden du tegnet «The Spirit». Skisserer du opp seriene dine lenger, eller tusjer du direkte?

—Min såkalte «løse» tegnestil har helt og holdent med modenhet å gjøre. Det er også et svar på et totalt nytt temaområde. Da jeg tegnet Spirit, var stilen min veldig stram — med sterke, lineære streker, en teknikk som var som skapt til å tilpasses farver. Den var også skapt til å tilpasses datidens teknikker med hensyn til reproduksjon. Det vil si at mine arbeider på den tiden ble reprodusert på metallplater,. noe som medførte at streken var nødt til å være sterk og i stand til å inneholde farven plassert i den. I dag behandler jeg temaer som er en del mer abstrakte enn historiene jeg brukte i «The Spirit», og stilen er nå tilpasset det mer impresjonistiske fremfor den ekstreme realismen jeg fant nødvendig å lage da jeg gjorde detektivserier som «The Spirit».

Jeg skisserer arbeidene mine relativt løselig. Blyantene mine er ikke særlig sterke i streken, hvilket vil si at de ikke er så grove at de eliminerer overtegning med pensel. Jeg foretrekker heller å tegne med pensel, og jeg har funnet ut at dersom du tegner over en allerede skarp blyantstrek med pensel, går temmelig mye tapt. Jeg ønsker å beholde bevegelsen, og kanskje spesielt lidenskapen som blir lagt i fremstillingen av en figur, selv om det hender at jeg tusjer over blyantskisser. Min prosedyre er at jeg skriver mine historier ferdig, trinn for trinn, eller bryter dem ned i deler. Deretter skisserer jeg dem grovt opp med blyant, med «fyrstikkmennesker», for å komponere enkeltbildene. En stor del av tiden går med til denne komponeringen; arrangeringen av figurene og iscenesettingen av handlingen i hvert enkelt bilde. Når det er gjort, tegner jeg med blyant over skissen, hvoretter jeg tusjer med en pensel.

—Du har laget to annerledes bøker, henholdsvis om ulike emner som astrologi og havearbeid. Disse virker temmelig sarkastiske.

—Trolig er vel ikke ordet sarkastisk, heller satirisk. Det var forsøk på humor, og jeg elsker satire, også å skrive det. Jeg laget de bøkene mest for moro skyld.

Film? Jeg? Aldri!

—Har du noen gang benyttet dine evner til lyssetting i en film?

—Jeg har aldri laget film. En gang var jeg involvert i en tegnet instruksjonsfilm, men film er egentlig ikke noe interessant medium for meg. Jeg foretrekker det grafiske medium, hovedsakelig fordi jeg har total kontroll hele veien. I film blir arbeidet fordelt mellom dusinvis av mennesker. Ikke ett av disse kan beholde tilnærmelsesvis full kontroll den samme veien. Min lyssetting er ikke nødvendigvis hentet fra filmen. Jeg har så avgjort lært en del fra teaterscenen, en lyssetting som jeg kjenner meget godt. Seriene mine er også inspirert av bybelysning. Enhver som har bodd i en større by, blir påvirket av lyset som kastes ned mellom bygningene, eller over hodet på en. Lyset i en storby kommer som regel aldri fra siden. Det kommer enten ovenfra eller nedenfra.

—Men din måte å fortelle historiene på ligger som regel nær filmens måte å fortelle en handling på?

Fugl og frosk, lys og skygge

Will Eisner har flere ganger sagt at når man vokser opp i en storby, ser man aldri noe rett forfra. Alt man ser, ser man enten nedenfra fordi man er barn og befinner seg på gateplanet, eller ovenfra fra vinduene oppe i etasjene. Fugle- og froskeperspektivet gikk derfor Eisner i blodet før han noen gang hadde sett det demonstrert på film eller brukt det bevisst i sine tegninger. I seriene sine utnytter han perspektivvekslingen i større grad enn noen andre serietegnere og med bedre resultat enn de fleste filmfotografer.

De fleste av Eisners historier foregår i hans hjemby New York (i «The Spirit» kalt Central City). I alle seriene møter vi perspektivvekslingen: Bygårder i froskeperspektiv, utsikten over hustakene, små mennesker i store gater sett ovenfra, høye murvegger som tårner seg opp bak personene, skyskraperne i Manhattan som bakgrunn for de lavere gråbeingårdene i Bronx. Eisner utnytter perspektivet også når han har andre motiver for seg. Også når en sekvens foregår innendørs, plasserer han sjelden «kameraet» i øyenhøyde. Når Frimme Hersh raser mot Gud, ses han nedenfra, noe som markerer at han er stor i egne øyne. Annerledes i slutten av «En kontrakt med Gud», der Hersh dør under et nytt oppgjør med Jahve. Her er han «fotografert» ovenfra.

Også Eisners bruk av lys og skygge gir assosiasjoner til film, selv om han i virkeligheten har lært mer av lyssettingen på teaterscener. Her er det igjen storbymiljøet som har inspirert ham, for også lyset i en storby kommer alltid enten nedenfra eller (som oftest) ovenfra. Spirits ansikt er sjelden belyst rett forfra. Når historiene foregår om natten — og det gjør de ofte — får han fram sterke kontraster mellom lys og skygge ved å operere med én lyskilde, det være seg månen eller en enslig lyspære. Spesielle effekter oppnår han for eksempel ved å gjengi skygge av gitteret i fengselscella på kroppen til de innsatte. Når lyssky ting foregår, kan Eisner ty til en urealistisk sparsom belysning. og i «En kontrakt med Gud» utnytter han lynet som lyskilde.

Effektfull bruk av skygger i en tidlig Spirit-serie. Prestens skygge er urealistisk mye større enn den dødsdømtes.

Frosk og skygge (fra «En kontrakt med Gud»).

Eisner er kjent for sine overraskende avslutninger. På slutten av denne historien avsløres det at liket som alle har lett etter, har ligget midt i begivenhetenes sentrum hele tiden.

—Ikke nødvendigvis. Min fortellermåte er en eksponent for novelleformen, slik den fremkom i tredveårene. Enhver som har lest Maupassant vil finne paralleller til min fortellermåte. Mine overraskende avslutninger må jeg innrømme er influert av de avslutningene som O'Henry benyttet. Jeg behøver ikke se film for å kunne fortelle historier. Det er avgjort forskjell mellom fremstillingen av en handling i filmen og i tegneserien. Forskjellen ligger i at tegneseriepublikummet selv må skape mellomliggende bevegelse og handling, mens kinopublikummet er et passivt publikum som bare sitter der og er tilskuere. Filmen gjør alt arbeidet for dem, gir dem hele handlingen, og de sitter der og observerer såkalte livserfaringer. I en tegneserie er det et forhold mellom forfatter/tegner og leseren, hvor begge gir og tar. Leseren må bidra mye selv, med slikt som lyd, handlingen mellom bildene, ansiktsuttrykk som bare er antydet. Det vil si at leseren er den faktiske aktøren/skuespilleren i de scenene som tegneserien kun antyder. I filmen er alt allerede gjort.

—I en forlengelse av det du sier, så har det gått rykter om en Spirit-film. Kommer den?

—Det ble laget en Spirit-film i fjor av Warner Brothers. Den er ennå ikke blitt kjøpt av en eneste TV-stasjon som jeg kjenner til. Jeg vet faktisk ikke når den vil bli vist. Oppriktig talt har jeg heller ikke noen tro på den. Den vil neppe ha noen betydning for min karriere, enten den er god eller dårlig. Dersom den er god, går lovordene til filmskaperne — er den dårlig . . . vel, skam for filmskaperne.

—For å gå litt tilbake i tiden. Du studerte under George Bridgeman på «The New York Art Students' League». Kan du fortelle litt om denne tiden?

—George Bridgeman er den som har hatt størst innflytelse på mine tegneevner. Alt jeg vet om anatomi har jeg lært av Bridgeman. Hans formel for hvordan man delte opp den menneskelige skikkelse i forskjellige plan, har jeg hatt enorm nytte av i alle disse årene som serietegner. Bridgeman var en liten, skallet, meget krevende og streng mann. Han kastet meg nesten ut av klasserommet fordi han insisterte på at alle skulle imitere hans tegnestil. «Tegn slik jeg tegner, eller forsvinn herfra,» som han uttrykte det. Han tok meg for seg en gang i et av de tilstøtende klasserommene på «Arts Students' League» mens jeg kopierte et skjelett som hang fra taket. Han ble skikkelig sint på meg, fordi han trodde jeg skulket hans leksjoner for å studere på egen hånd. Jeg var da i et stadium av livet hvor jeg var utrolig sulten på lærdom. På denne tiden hadde jeg slett ikke råd til å stryke. Det var såvidt jeg var i stand til å ta den utdannelsen. Og jeg hadde bare en eller to måneder igjen til eksamen, slik at jeg prøvde å suge inn all den lærdom jeg maktet på den korte perioden. Jeg visste jeg ikke var i stand til å gå tilbake igjen. Men jeg klarte det da. Bridgeman var meget betydningsfull.

Studio Eisner & Iger

—Du laget et par striper før du startet ditt eget studio i 1937, «Wow, what a magazine» for eksempel. Kan du fortelle litt om denne stripen og arbeidet med den?

—Det var under arbeidet med «Wow» jeg traff Jerry Iger. Det skjedde faktisk rett etter at jeg var ferdig med gymnaset. Jeg hadde et par jobber i noen aviser på den tiden, og da jeg viste Iger arbeidene mine, ble jeg antatt. Dette skjedde etter en pussig, liten episode: Jeg forsøkte å vise ham tegningene mine, men han hadde ikke tid til å se på dem. Han sa: «Bli med meg, jeg er nødt til å gå opp til trykkeriet.» Jeg spaserte sammen med ham nedover fortauet til trykkeren og viste ham samtidig tegningene. Da vi kom inn på trykkeriet, var det en større krise på gang. De hadde problemer med en av metallplatene som hadde kilt seg ned i og gjennom mattene. Ingen av folkene der syntes å ane hva de skulle gjøre, så jeg renset strupen og forklarte dem hva slags verktøy og redskap de burde benytte.

Det hadde seg slik at jeg hadde arbeidet i et trykkeri tidligere, og derfor visste jeg litt om produksjonen. Antagelig gjorde jeg inntrykk på Iger og hans kolleger, for han sa: «Vel, jeg gir deg en sjanse.» Hos ham laget jeg en serie som het Dalton . . . et eller annet. Dalton var en helt som hadde en masse problemer i Tibet. Senere lagde jeg «Hawks of the seas». Det var nå jeg innså at det var en ny æra under utvikling. Her lå det muligheter.

Iger og jeg startet vårt eget studio i 1937. «Wow» gikk ut, og vi hadde begge penger til gode, men så gikk forlaget konkurs. Iger var redaktør, jeg ringte ham og sa: «Vel, jeg vil gjerne starte et studio. Siden du er uten arbeid, bør vi begynne å publisere tegneserie-hefter.» Det var temmelig innlysende

JAM

JAM

I 1982 samlet Kitchen Sink Comix, som nå nyutgir «The Spirit», 50 forskjellige tegnere til en serie-jam session. Utgangspunktet er en rammehistorie der redaktøren, Denis Kitchen, finner et gammelt Spirit-manus fra begynnelsen av 50-årene. Siden Eisner ikke har tid til å tegne nye Spirit-serier, bestemmer Kitchen seg for å finne en annen tegner til den, og så blir det altså til at han finner 48 stykker i tillegg til Eisner og seg selv. Blant dem er folk som Richard Corben, Trina Robbins og Harvey Kurtzman. Resultatet blir et herlig virvar av tegnestiler, der noen prøver å etterligne Eisner mest mulig, mens andre, som Corben og — særlig — Dean Motter helt følger sin egen stil. Nedenfor et par smakebiter.

Politiinspektør Dolan á la Harvey Kurtzman . . .

. . . og Spirit á la Dean Motter.

— man behøvde ikke være noe geni for å se at seriehefter etter hvert begynte å få et stadig større marked. Det var også tydelig at det snart ikke ville være nok materiale omkring for forlagene. Til nå hadde serieheftene vært fulle av dagsstriper som de store syndikatene publiserte. Iger nølte da han hørte ideen. Han var ikke helt sikker på om det var salgbart, og derfor tilbød jeg meg å finansiere hele prosjektet. Mitt totale utlegg var, om jeg husker riktig, ca. 30 dollar. Vi dannet et selskap. Siden jeg sto for finansieringen av prosjektet, sto alltid mitt navn først.

Jerry Iger var en meget viktig mann for meg, fordi han var 13 år eldre enn meg, og dessuten en meget dyktig selger. Mye bedre selger enn jeg var kunstner. Han hadde i tillegg evnen til å tegne små seriefigurer. Han skrev bokstavene atskillig bedre enn jeg gjorde. Alt i alt et naturlig kompaniskap. Han hadde et par striper, en som het «Bobby» og en som han kalte «Pee Wee». Begge lignet litt på «Knøttene». Vi kom relativt godt ut av det med hverandre, og vi skiltes på et vennskapelig plan da jeg forlot selskapet for å lage «The Spirit». Jeg solgte ham min halvdel av selskapet, som da gikk meget godt.

—Men hvorfor forlot du «Hawks of the seas»?

—Da jeg forlot Eisner & Iger, var en del av avtalen rettighetene til «Hawks of the seas» og andre ting som jeg hadde skapt. Derfor gikk alt dette over til Iger, sammen med aksjene mine i selskapet.

—Var du influert av noen da du skapte «The Spirit»?

—Egentlig ikke. Jeg ble faktisk spurt av The Register and Tribune Syndicate og Busy Arnold, som på den tiden var partnere, om jeg ville produsere et tegneseriehefte for aviser. Det var det første prosjektet i sitt slag i USA. Dagsavisene hadde på den tiden ukentlige tillegg — de ble kalt søndagsaviser ettersom de utkom på søndager, og disse hadde da en større tegneseriedel, og var avhengig av et yngre publikum. De begynte å føle konkurransen fra serieheftene. Derfor ble jeg kontaktet med spørsmål om jeg ville lage en tegneserieseksjon på 16 sider. Innholdet var opp til meg. Grunnen til at de spurte nettopp meg, var at jeg hadde rykte på meg for å være en pålitelig produsent av serier. Det å lage et hefte for avisene hver uke krever nemlig et temmelig hardt tidsskjema. Aviser har en deadline som er uregulerbar. I tegneserieverdenen, i ukebladverdenen, er det ikke krise om du er en dag eller to, eller en hel uke forsinket. Når det gjelder aviser, så finnes det ingenting som heter forsinkelser. For meg betydde det en utrolig mulighet til å utvikle meg,og finne det publikummet jeg i hemmelighet alltid hadde drømt om, det såkalte voksne publikum.

Det var en vanskelig avgjørelse å gi opp Eisner & Iger, som var meget fremgangsrikt, og ta denne heller risikable jobben, som ikke ga noen garanti for suksess. Men jeg satte meg ned og skapte hovedfiguren til serien jeg skulle begynne å produsere. Jeg besluttet å ha en detektiv som hovedperson, og ledende historier, noe som ville gi meg muligheten til å gjøre dem gode, sterke og selvstendige. Jeg skapte «The Spirit» med maske og hansker, fordi Arnold og The Register and Tribune Syndicate insisterte på å ha hva de kalte «en forkledd hovedfigur», hvilket var det ordet som ble benyttet for hva vi i dag kaller superhelt. Kompromisset var neppe særlig originalt, for før det fantes jo allerede Zorro og The Lone Ranger, som begge brukte maske. Denne ideen var aldri særlig tilfredsstillende for meg. Jeg forsøkte alltid å finne en måte å bli kvitt masken på.

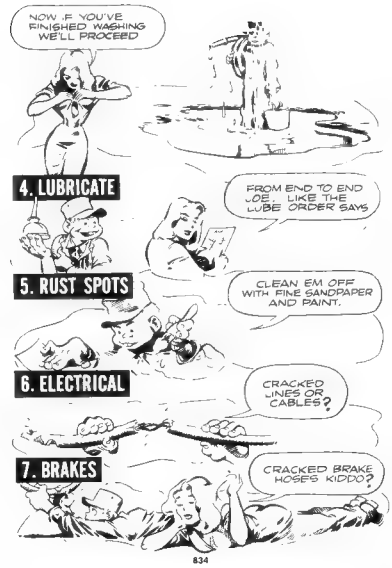
—Hvordan er ditt forhold til såkalt seriøs kunst?

—Jeg har aldri laget oljemalerier siden jeg forlot kunstskolen. Det er et stort spørsmål om hva som er kunst og hva som ikke er det. Jeg tror svaret krever en lengre diskusjon. Den beste måten å uttrykke det på er kanskje å si at jeg ser ingen forskjell på det publikum mener er kunst, nemlig galleri-kunst, og kunst for reproduksjon. Jeg mener at den samme mengden av kreativitet blir lagt ned i begge former. Derfor protesterer jeg mot å definere kvaliteten på et arbeid ut fra måten det blir markedsført på.

Folk jeg kjenner . . .

—Du har arbeidet sammen med flere kjente serietegnere gjennom tidene. Kunne du fortelle litt om noen av disse, som for eksempel Klaus Nordling, Lou Fine, Bob Powell, Jules Feiffer, Wallace Wood, Joe Kubert, Reed Crandall og Jack Kirby, for å nevne noen få?

—Noen få? Vel, vel. Klaus Nordling gikk dessverre nettopp bort. Klaus var en gammel og kjær venn av meg. Jeg har kjent ham i 40 år. Han gjorde serier som «Lady Luck», og vi arbeidet nært sammen gjennom de 20 årene jeg produserte serier for næringsliv og utdan-


NOW IF YOU'VE FINISHED WASHING WE'LL PROCEED
4. LUBRICATE
FROM END TO END JOE, LIKE THE LUBE ORDER SAYS
5. RUST SPOTS
CLEAN 'EM OFF WITH FINE SANDPAPER AND PAINT.
6. ELECTRICAL
CRACKED LINES OR CABLES?
7. BRAKES
CRACKED BRAKE HOSES KIDDO?
834

«Joe Dope» var en lett moraliserende, men humoristisk serie Eisner laget under den annen verdenskrig og Koreakrigen.

nelse. Han var en av de store, ubeskrevne helter i serieindustrien. En fantastisk mann, en god forfatter, og en kjær venn. Jeg savner ham virkelig.

Lou Fine var en dyktig håndverker, og en glimrende illustratør. Han jobbet i mitt studio i flere år, spesielt i tiden med Eisner & Iger. Han ble senere med meg da jeg startet «The Spirit». Han var aldri så interessert i forfattervirksomheten som han var i illustrasjonen. Han var en glimrende tekniker.

Bob Powell ble også med fra Eisner & Iger-studioet. Han var en god manusforfatter. Vi hadde en god del profesjonelle ulikheter, men vi kom meget godt ut av det med hverandre, både profesjonelt og kreativt. Bob er død nå, i likhet med Klaus og Lou.

Jules Feiffer begynte i mitt studio rett etter den andre verdenskrig. Han kom ruslende inn en dag, på jakt etter en studiojobb. Det fikk han, men med en utrolig dårlig lønn. Gradvis begynte han å bevise at han var en atskillig bedre manusforfatter enn han var tegner, og han begynte snart å tekste «The Spirit». Senere begynte han å skrive Spirit-historier basert på grunnleggende ideer og handlinger som jeg hadde skissert opp. Han utviklet seg selvfølgelig og ble den berømte Jules Feiffer han er i dag — en glimrende mann. Vi er stadig gode venner. Jeg er veldig stolt over det faktum at Jules nettopp mottok Pulitzer-prisen for politiske serier. Han har et utrolig skarpt og et ufattelig presist øre for dialog. Hans syn på livet er til tider absurd, men han har kapasitet til å slå rett ned på kjernen i den enkelte sak, og klarer å kommentere menneskelige egenskaper med stor dyktighet.

Første gang jeg møtte Joe Kubert var han bare en 14 år gammel guttunge. Han kom til mitt studio i New York mens vi produserte «The Spirit» og han fikk jobb som rengjøringshjelp, renset tegnebrettene og gikk til hånde. Senere forlot han oss for å begynne med sine egne serier. Vi har fremdeles et meget godt forhold til hverandre og sees med jevne mellomrom. I dag driver han en fremgangsrik skole, «The Joe Kubert School of Cartooning». Han er et av de store navnene innen tegneseriene. Reed Crandall, derimot, kjente jeg ikke særlig godt. Han jobbet riktignok for oss i Eisner & Iger, men etter det så jeg ham aldri igjen.

Jack Kirby begynte sammen med meg hos Eisner & Iger, og han arbeidet der relativt lenge. Etter det så jeg ikke Jack før han nådde toppen i sin karriere, men i serieheftene så jeg ham fra tid til annen. Jack har virkelig blitt synonym med superhelt-aspektet i tegneseriene. Han er en meget kompetent mann på sitt område, med stor dynamisk energi. Han har et enormt tempo, og en utrolig fagmessig dyktighet. Han klarer å overføre en masse energi til et gitt tempo, og jeg tror dette bidrar til styrken i alt han har gjort.

Wally Wood er dessverre også død. Ulykkeligvis var han syk i lang, lang tid, og ikke i stand til å følge opp det han kunne best — å tegne skogalver Men han følte at den sikreste måten å gjøre penger på, var å forsøke å lage superhelter. Det gjorde han da også i en periode, og alt han gjorde var bra. Han var en meget kompetent mann, men et plaget individ. Han led av alle former for lidelse, følelsesmessige lidelser. Det var mørke demoner som ingen av oss kjente til.

—Hvordan synes du Wallace Wood behandlet «The Spirit»?

—At Wally Wood overtok «The Spirit», var resultatet av problemer jeg hadde. I 1950 var jeg ferdig med militærtjenesten, og hadde etablert en instruktiv, kommersiell tegneseriegeskjeft. Bruken av tegneserier økte stadig raskere, og jeg innså at jeg ikke var i snd til samtidig å lage «The Spirit» hver uke. Derfor så jeg meg om etter en som kunne overta den. Det var vanskelig å finne folk, for alle som var virkelig gode, hadde allerede sin serie gående. Endelig dukket Wally opp i studioet en dag. Vi diskuterte problemet mitt, og han sa seg villig til å overta «The Spirit», bare på den betingelsen at han fikk gjøre den på sin egen måte, bruke sin stil og identitet. Jeg sa at det var i orden.

Så vi forandret serien til en romserie, som Wally gjorde glimrende. Du må huske at han på 1950-tallet tegnet romskipsinteriør slik som det ser ut i dag. Vi publiserte de to første episodene, men fikk en forferdelig dårlig respons fra avisene, som sa: «Dette er ikke Will Eisner-stil. Dersom vi hadde ønsket Wally Wood, hadde vi ansatt ham fra begynnelsen. Dette kjøper vi ikke!» Så jeg ble nødt til å droppe Wally og fortsette serien selv. Etter dette begynte han å lage serier for *Mad,* som akkurat hadde startet. Derfra bygget han seg en karriere på egen hånd.

Spirit

—Vet du at det finnes personer her i Norge som tror det var du som skapte «Archie»?

Latter.

Skrive med bilder

—Hva føler du at du sitter igjen med etter 50 år som serietegner?

—Vel, iallfall ikke så mye hår! Men utenom inntektene, en meget kjær kone, som er utrolig tålmodig med meg. Jeg er klar over at jeg har skapt noe nytt innen serier. Men jeg føler meg omtrent som den mannen som kom først inn på stadion. Jeg er stolt over å ha gjort et vesentlig bidrag. Jeg har ledet andre på vei, og jeg har bevist at det kan gjøres bedre ting innen denne kunstformen. Jeg føler det godt når stilen min blir imitert — det er smigrende, for det er det fotavtrykket jeg har satt.

—Hva er fremtiden for tegneseriene?

—Fremtiden er den samme som man alltid har forutsatt den skal være. I dag begynner vi å se godt, voksent tegneseriemateriale dukke opp, slik som Jules Feiffers bok «Tantrum», og noe av det arbeidet jeg har gjort. Serieheftene selv blir gradvis delt opp i to grupper — søppelet og kvaliteten. Ettersom etterspørselen etter tegneserier øker, vil også kvaliteten på innholdet gjøre det. Det som skjer i dag, er at en mengde unge, intelligente og seriøse folk dukker opp, som er i stand til å skrive godt materiale. Jeg tror vi vil få se at seriekunsten etablerer seg som en legitim, akseptabel, litterær form i fremtiden. Den vil bli lest og verdsatt av voksne, og den vil ta for seg seriøse temaer, og dermed utvikle et stadig bedre og mer seriøst innhold. Derfor ser jeg på den på samme måten som en hvilken som helst annen litterær form. Tross alt er seriekunsten et medium for seg selv. Det er en kombinasjon av ord og bilder, og jeg ser det slik at jeg skriver såvel med bilder som med ord.

Personlig arbeider jeg for tiden med en kort, grafisk novelle. Jeg har ennå ikke satt noe navn på den, men det er atter en gang om New York City, om sanering av bygninger og byen selv. Jeg kommer til å fortsette å lage grafiske noveller så lenge jeg er i stand til det. Det er den formen jeg finner mest komfortabel, og jeg har flere ideer enn jeg har tid til å fullføre, for hver novelle tar fra ett til halvannet år å lage.

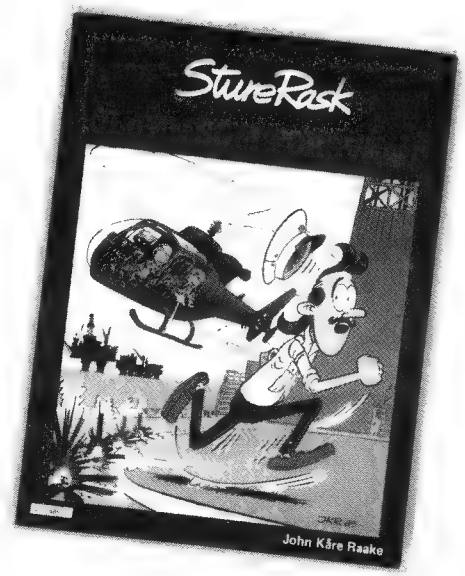
Til slutt vil jeg si det har vært meget inspirerende å komme til Skandinavia, spesielt det å møte mennesker som er så involvert i dette mediet. Det er synd tiden her blir så kort, men det er moro å se at tegneserieverdenen har vokst til det den er i dag.

Tor Ødemark

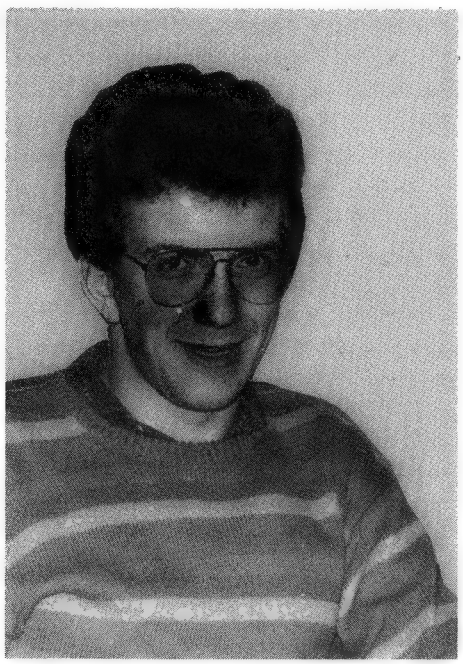
Ledende serieskaper — «bare på si'»

John Kåre Raake

Thomas Algard



John Kåre Raake kom fra «ingenting» og ble en av de ledende norske serieskaperne på svært kort tid. I 1984 fikk han Semics seriestripend og sommeren 1986 kom stripendprosjektet ut i album: STURE RASK OG OLJEN SOM FORSVANT.



Stor oppmerksomhet og stort sett god mottakelse. 24-åringen fra Karmøy jobber som assistent i et reklamebyrå i hovedstaden og lager serier bare på si'.

–Jeg har alltid tegnet, sier John Kåre. –Serier begynte jeg med i 6. klasse. Militærtjenesten gjorde jeg i Oslo, hvor jeg oppdaget en ny tegneseriebokhandel i Tronsmo Bokhandel. Det tente meg for alvor.

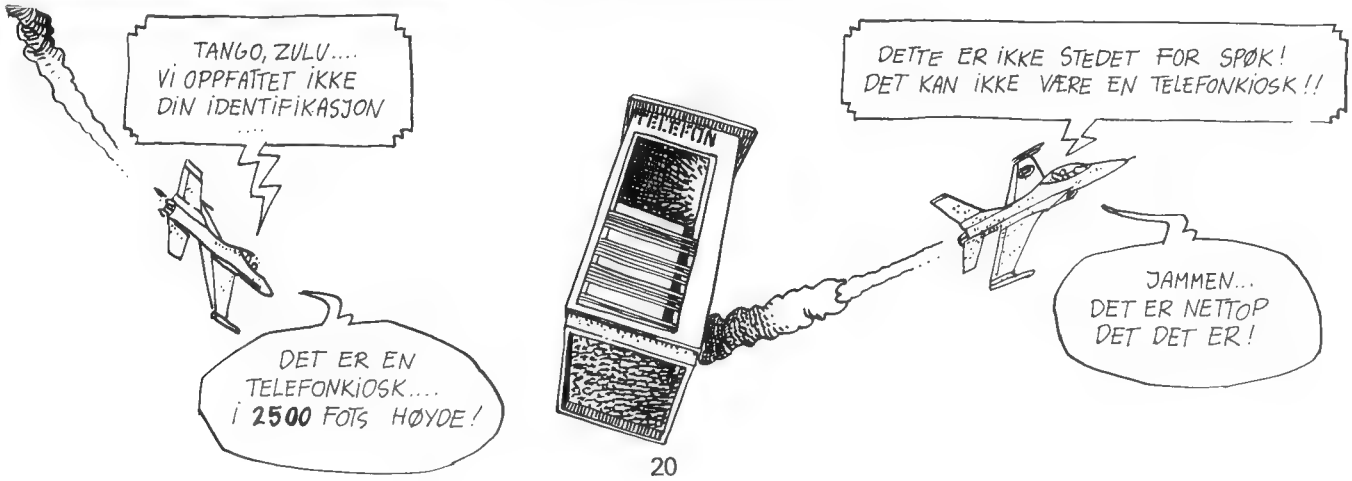
John Kåre tegnet en del småserier og prøvde forskjellige stier, men alt han lagde forble upublisert og ukjent inntil han fikk stipendet.En 4-siders serie i realistisk stil med Moebius-touch ble så publisert i Comix nr. 6, som var oppsiktsvekkende bra.

–Men det var for vanskelig å tegne realistisk, innrømmer John Kåre. Franquin-stilen passet bedre. John Kåre hadde fått en idé til en humoristisk eventyrserie i norsk miljø. På den tiden jobbet han skift i Norsk Hydro på Karmøy. Helnorsk oljeeventyr på Vestlandet, men i Franquins ånd. John Kåre laget et pent synopsis til et album, tegnet noen prøvesider og sendte inn søknad om Semics tegneseriestipend. Juryen tildelte ham 10.000 kroner, begrunnet med «den overbevisende allsidighet og høye tekniske standard . . . såvel i manuskript som tegninger».

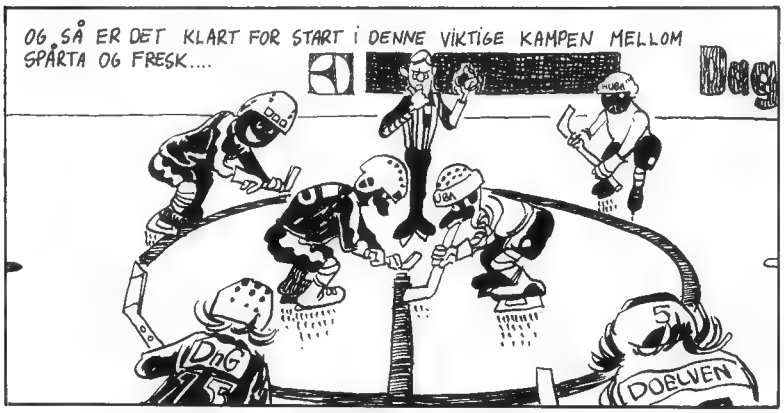
Det skulle gå mer enn to år før albumprosjektet var vel i havn. I mellomtiden har han gått IFM/Westerdals reklameskole og fått se jobb i «Reklamens hus». Han har altså forlatt Vestlandet til fordel for Oslo. Og han har blitt co-redaktør til Dag Kolstad i humorbladet «Pyton», skriver en del manus og tegner litt for bladet.

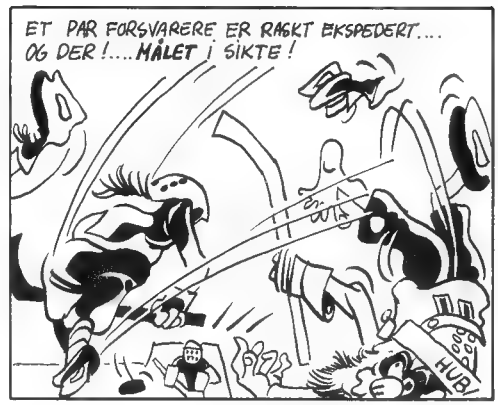
Fansen hadde nok heller sett at John Kåre satset for fullt på tegneserier, f.eks. med flere album om Sture Rask. Men han er en realistisk mann som har valgt sin bane, og den heter reklame. Seriene jobber han mest med for moro skyld. Foreløpig.

–Det er deilig å være ferdig med Sture Rask, sukker John Kåre. –Det er en vanvittig jobb å lage et seriealbum. Jeg vet ikke hvor mange forslag til forside jeg har laget. Det dukket opp mange problemer underveis. Jeg måtte f.eks. håndtekste selv — noe jeg hadde håpet å slippe. Hadde jeg for to år siden visst hva jeg vet i dag, så spørs det om ikke Sture Rask hadde forsvunnet i stedet for oljen. ■



DEN ENDELIGE FINALE !

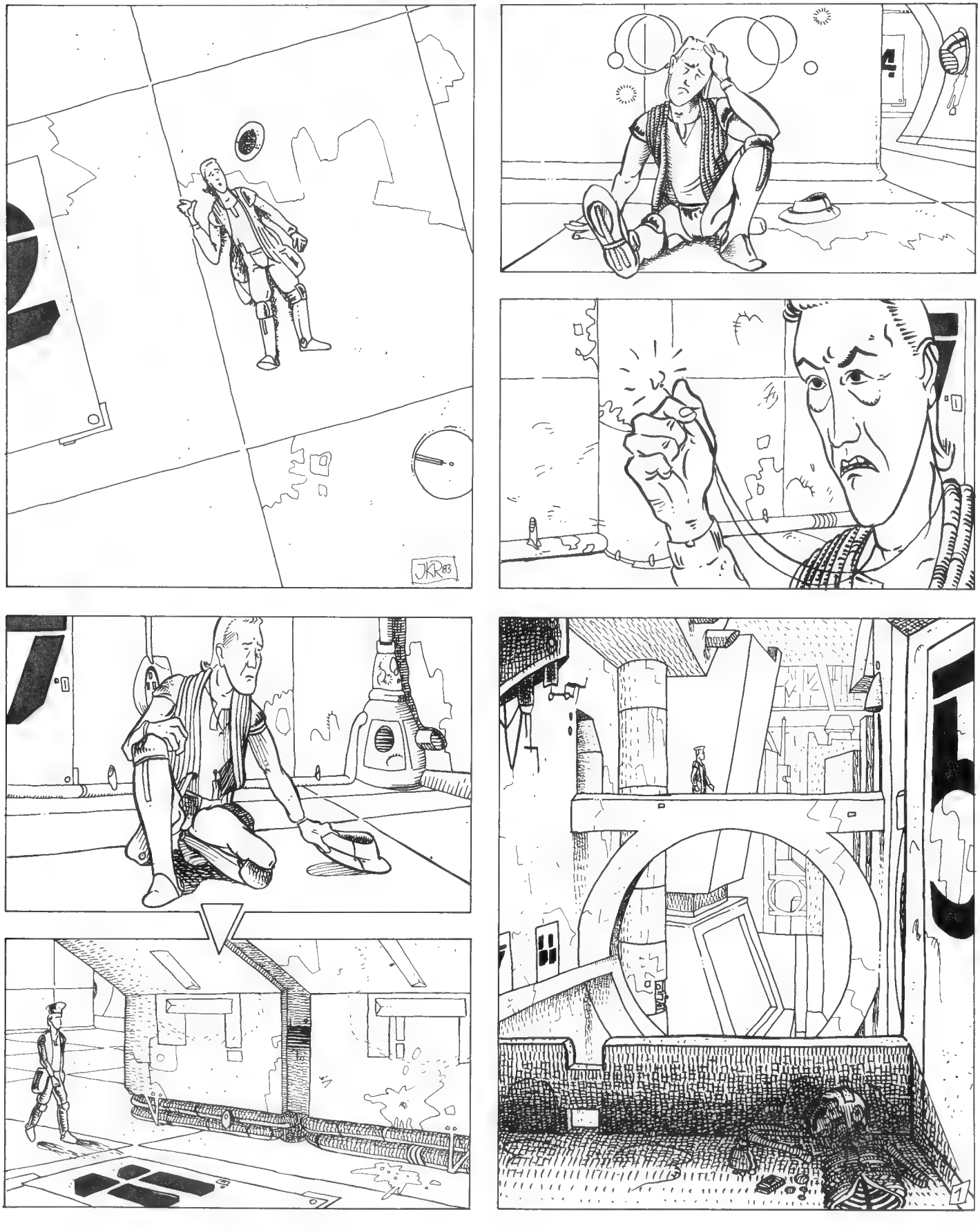


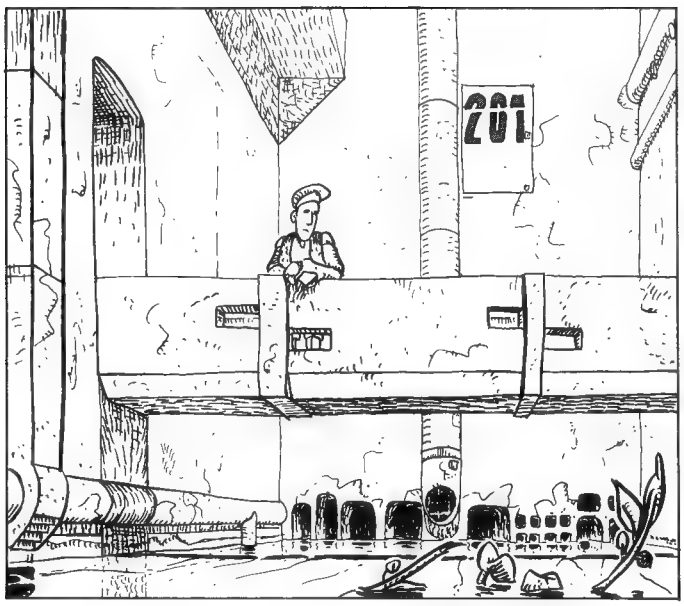


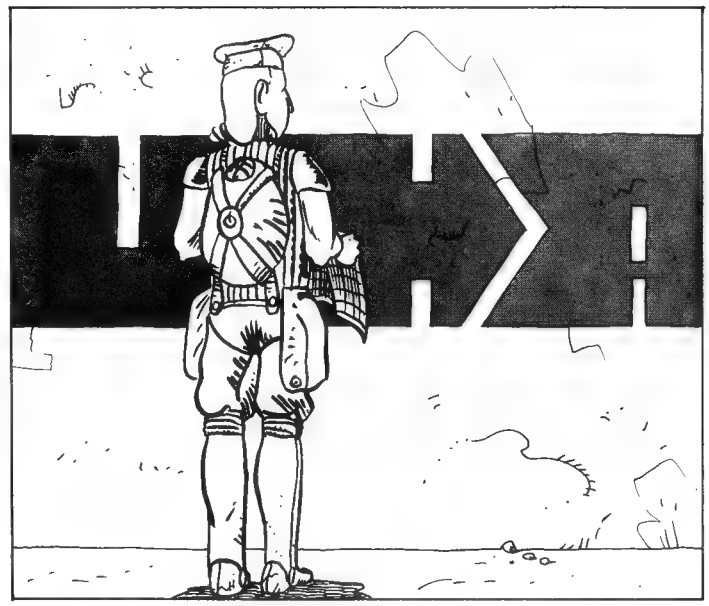
DETTE HAR VIRKELIG VÆRT EN FRISK KAMP KJÆRE SEERE... SPÅRTA SPILLER NÅ MED BARE 4 MANN ETTER AT "KØLLA" HAR SATT DE RESTERENDE UT AV SPILL...

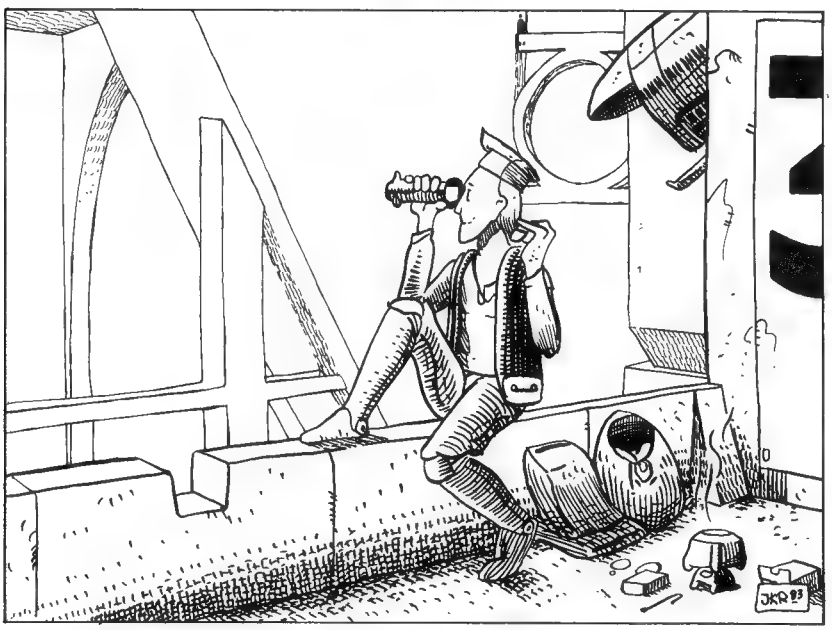
JKR 83

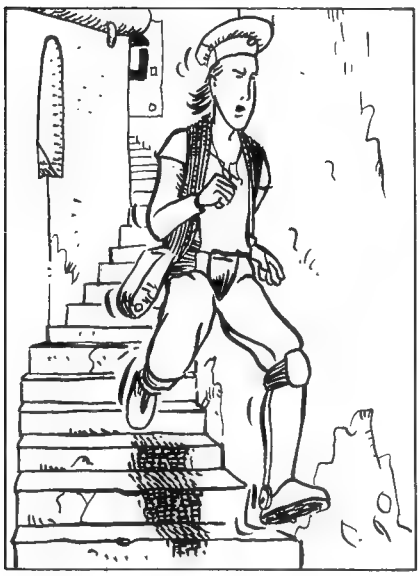
EXIT

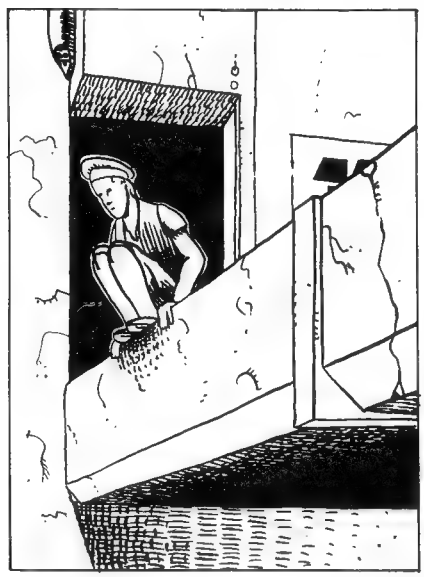


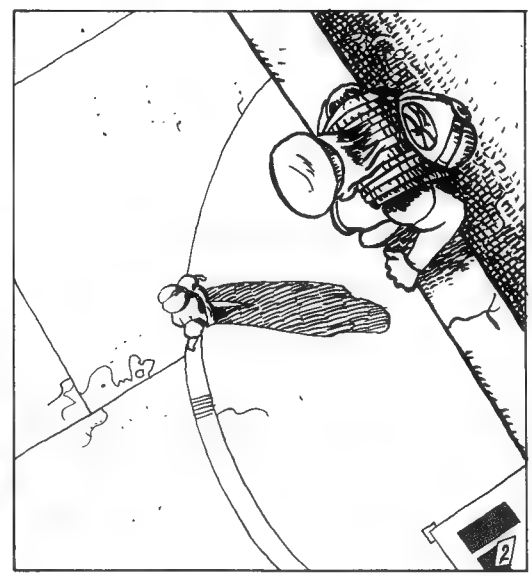

201

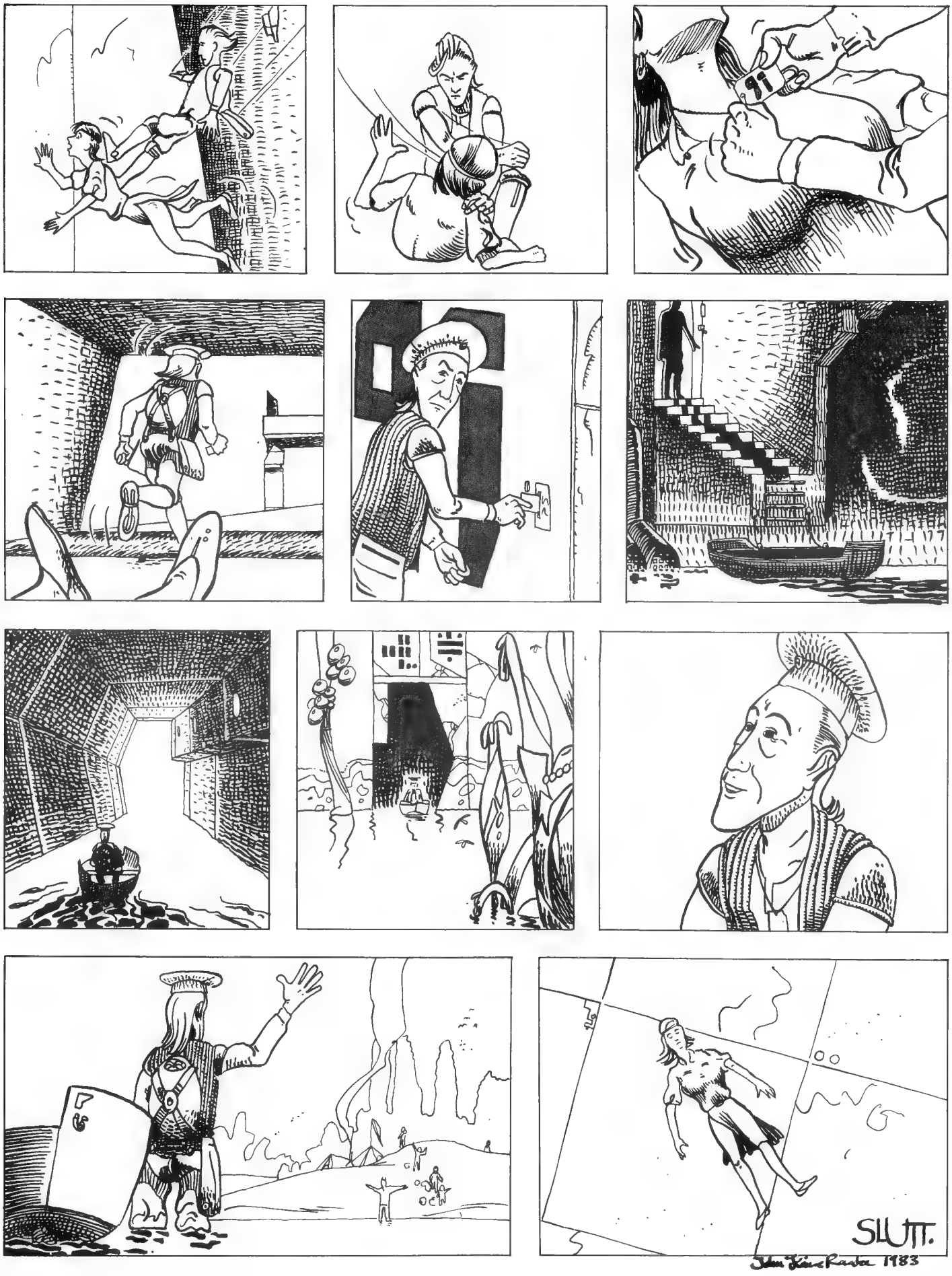








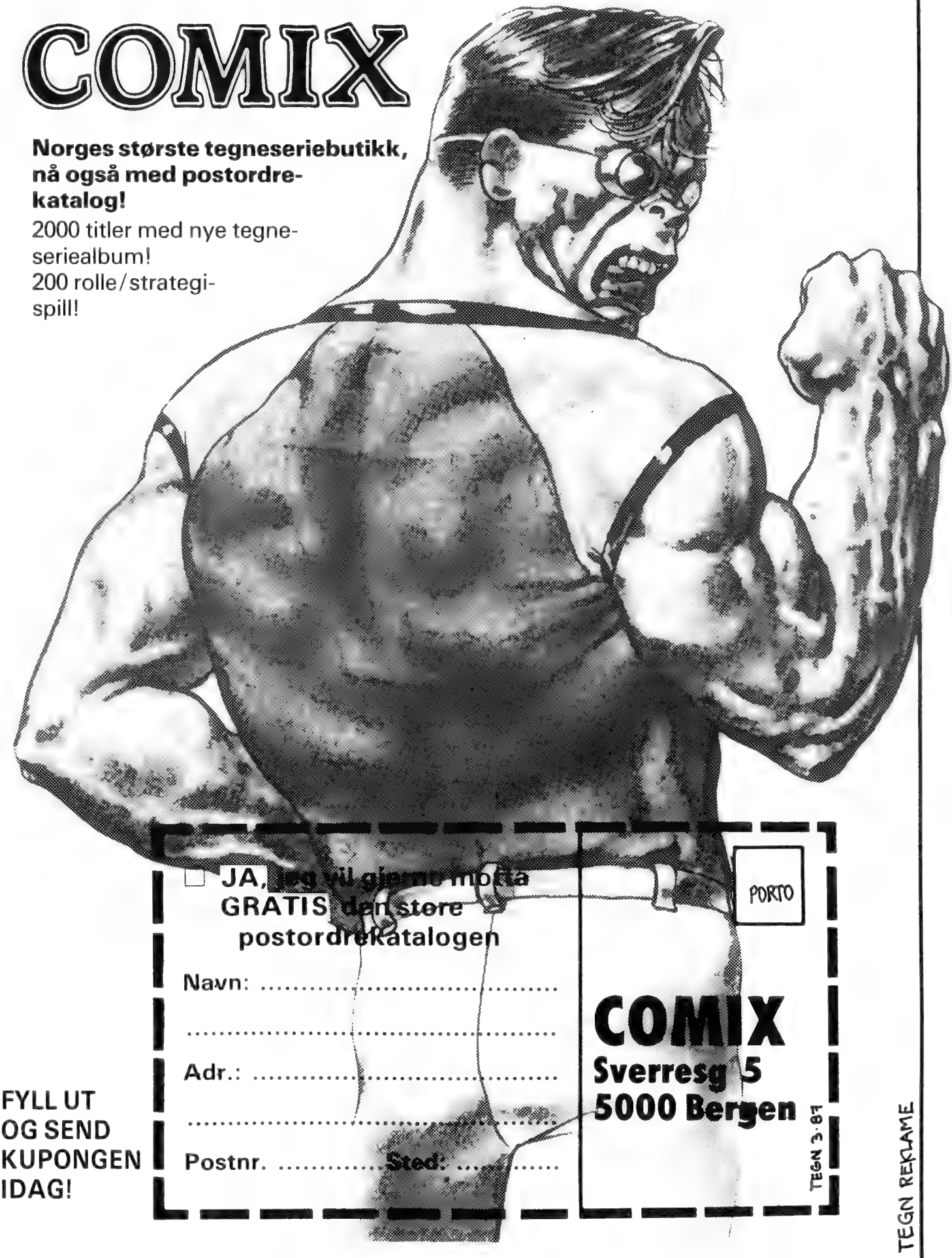



SLUTT.
John Jämtrand 1983

COMIX

Norges største tegneseriebutikk, nå også med postordre-katalog!

2000 titler med nye tegne-seriealbum!
200 rolle/strategi-spill!



☐ JA, jeg vil gjerne motta GRATIS den store postordrekatalogen

Navn: .....

.....

Adr.: .....

.....

Postnr. ..... Sted: .....

PORTO

COMIX
Sverresg 5
5000 Bergen

TEGN 3·87

FYLL UT OG SEND KUPONGEN IDAG!

TEGN REKLAME

Ny giv på superhelter

Verre kan det ikke bli . . .

Tegneserie-fenomenet «superhelt» har i de siste årene beveget seg ut i stadig større schizofreni og meningsløshet. Så kom omveltningen! De største forlagene har satset stort på «En ny giv» og et nytt «superhelt-univers». For å skape noe nytt, må man sanere det gamle. Det førte til historiens største massemord på seriefigurer. Likte du å lese om Lynet som ung? Sorry, men nå er han død. Hva med Superpiken og et femtitalls andre superhelter? Døde de også. TEGN har nedsatt en ekspert på saken — Per G. Olsen. Dette er hans rapport.

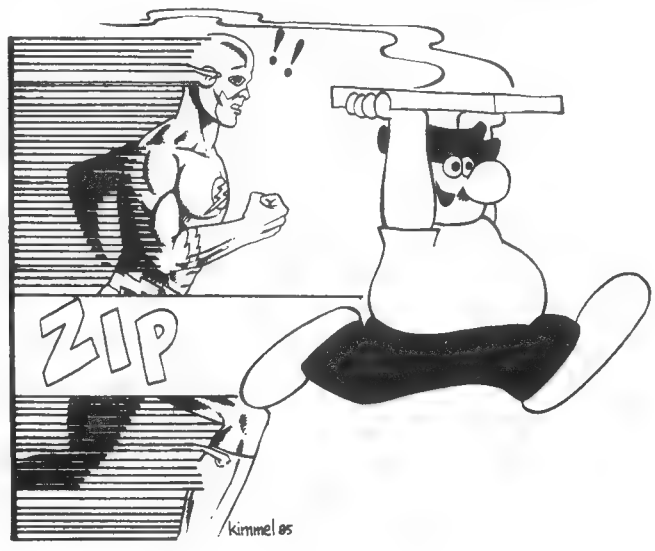
I likhet med andre større (og mindre) amerikanske forlag, har også tegneserieforlagene vært utsatt for oppkjøp og eierbytte en rekke ganger. Fra å være selvstyrte, med egen økonomi, er nå begge de ledende forlagene av superhelt-produksjon, både **Marvel** og **DC,** blitt små underbruk innen enorme mediabedrifter med følgelige beinharde krav om økonomisk overskudd. Og det er ingen hemmelighet at de to serieforlagene jeg har nevnt kjemper for å holde hodet over vannet . . .

Det høres dramatisk ut, og så dramatisk er det likevel ikke. Marvel har lenge ledet markedet for tegneseriesalg, mens DC stadig har sakket akterut. Men inntekten stammer i og for seg *ikke* fra salget av bladene selv om de trykkes i et opplag som er stort, sett med norske øyne, er salget ofte minimalt sett i sammenheng med den totale amerikanske folkemengde og dertil kjøpergruppens potensielle størrelse. Nei, hovedparten av inntekten og et eventuelt overskudd stammer fra *merchandizing*. Det er utleie eller lisensering av varemerker. Marvel har latt superheltfigurer som **Spiderman** og **Hulk** promotere en rekke forbruksvarer med gode resultater og uten f.eks. **Superman** som peanøttsmørselger, ville DC være ille ute.

Men et tegneserieforlags første oppgave er jo å lage serier — og uten seriefigurenes popularitet og stadige eksistens, ville verdien av dem som varemerker også synke i verdi. Derfor har DC utgitt tegneseriehefter med Supermann fram til i dag — selv om det i de siste år har vært direkte tapsbringende. Det prosentmessige salget av Supermann på det nordamerikanske markedet har vært så lite at skulle jeg overføre det til det norske marked, ville ikke bladet ha eksistert som annet enn i stensilert fanzine!

I 1986 var det 25 år siden Marvel skapte det som de med sin vanlige beskjedne ordbruk kaller «Det Fabelaktige Marvel-universet». I 1986 annonserte forlaget at *nå* ville det komme *noe totalt nytt:* nemlig **The New Universe** hvor tidens ledende tegnere og serieskribenter vil vise sitt mesterskap. «For 25 years, Marvel Comics has brought the fantastic to life. Now we are bringing *life* to the fantastic» — eller med norske ord: «I 25 år har vi vekket det fantastiske tillive, nå bringer vi liv i det fantastiske». Det er slagordet Marvel utbasunerer sitt nye giv under. Det pompøse slagordet til tross, det finnes ikke noe nytt, men gjenspeiler bare Marvels vanlige variant av Orwells «nyspråk» — en setning som tilsynelatende sier noe, men som i virkeligheten ikke sier noe i det hele tatt. Nok om det, for Marvels planer om et «nytt univers» surret rundt som rykter innen fandom og forlagskretser i lang tid før de første og «pirrende» annonsene dukket opp, og sendte skjelven gjennom de andre forlagene, som skjønte at nå var tiden inne til å kaste seg på den nye karusellen. Synk eller svøm.

I de seneste tiåret har det skjedd en eksplosiv utvikling når det gjelder spesialforretninger for salg av tegneserier i USA. Selv byer som knapt nok har en vanlig bokhandel, har nå en tegneserieforretning. Denne utviklingen har skjedd parallelt med at den vanlige distribusjon av tegneserier til salgssteder som supermarkeder, drugstores etc. er blitt dårligere. Spesialforretningene kom som en reaksjon på at det stadig ble vanskeligere å skaffe seg de heftene en ville ha. Det er også grunnen til at små, uavhengige serieforlag er sikret et rimelig salg. I tillegg er det oppstått spesialiserte distribusjonsselskaper hvor en kan abonnere både på de «uavhengige» spesialutgivelsene og på det vanlige, kommersielle produktet.



Den amerikanske superhelt er i krise.

På Marvel møtte man den nye situasjonen bl.a. ved å lansere sin **EPIC-serie:** blader med bedre trykk- og papirkvalitet og færre vulgærannonser enn vanlig, men også hvor både tegner og skribent fikk beholde rettighetene til sine egne figurer. Det var en ren kopi av hva de små forlagene gjør. De lanserte de nye seriene i det en kan kalle *europeisk albumstandard*. Men det siste gjelder først og fremst størrelse, farvelegging og innbinding — ikke nødvendigvis innholdets kvalitet.

At de vanlige serieheftene sakker akterut, er neppe noe nytt for TEGNs lesere. Serietilbudet fra de to største serieforlagene, Marvel og DC, viste klare symptomer på alderdomssvakhet og det som verre var. Merkelig nok har det hittil vært DC som har vist størst vilje til eksperimentering, og det skyldes først og fremst at det gikk så dårlig med dem allikevel. De måtte bare forsøke noe nytt. Men Marvels «New Universe» er den største seriesaneringen som er foretatt i nyere tid. Rykte ne om Marvels satsing skapte paniske tilstander hos konkurrentene. Det gamle serieforlaget **Charlton,** som hadde ligget i dvale i lang tid, blåste seg opp i et par enorme annonser med svulstigheter som «en ny giv . . . helter for dagens virkelighet» og falt deretter sammen til et tomt skinn. Forlaget hadde verken kapital eller produksjonsmuligheter (Charlton hadde seriehistoriens elendigste farvetrykk!) — og egentlig ikke entusiasmen til å ta opp kampen igjen. På DC skjønte en at noe måtte gjøres, og de fulgte Marvels eksempel, men unnlot å sanere alt de hadde av ulikt rusk og rask. Forandringene var likevel gjennomgripende, om enn mer selektive.

Enkelte av DCs eksperimenter har vist seg å bli salgssuksesser. Albumserien om **Lynvingen — «The Dark Knight»** — har allerede kommet i flere opplag, og det er snakk om film/

Stor landesorg da Superpiken ble erklært for død. Større amerikansk pompøsitet kan man knapt nok finne.

fjernsynsversjoner . . . Nå har Lynvingen vært den av DCs figurer som lettest har latt seg tilpasse de forskjellige redaktørenes eksperimentlyst og skiftende smak. I *Batman nr 400* avsluttes arbeidet med å forvandle skikkelsen slik at den kan passe inn med The Dark Knight-opplegget.

Men — det er med Supermann-skikkelsen at DC har skapt den samme forventning hos publikum som Marvel med sitt nye univers. Først tok de livet av Supergirl, deretter fulgte Krypto, Brainiac og Lex Luthor i rask rekkefølge i to, tre hefter der de renset ut alt det som kjennetegnet Supermann de siste 30 årene. Selv ble Supermann rent ut usuper og snipp, snapp snute og exit før veien ble åpnet for «**The Legend of The MAN OF STEEL**» — en 6-hefters miniserie der **John Byrne** har fått overoppsynet med å skape en ny skikkelse på de gamle tufter. Og etter de to første heftene å dømme, blir det gjort på en pen, prydelig og kanskje litt kjedelig måte. Bortsett fra at alt som smaker av Superboy er borte (den unge Supermanns forsøk på å vise kreftene sine, ender ikke så godt . . .), har jeg inntrykk av at serieskaperne skylder Superman-filmene meget. I tillegg har de gjeninnført den humoristiske undertonen som var seriens force tidligere.

Det skal faktisk bli interessant å se hva det hele kan utvikle seg til — og det hadde jeg forsverget på forhånd. Ellers er andre eksperimenter mindre vellykket. Å se den gamle cowboyhelten **Jonah Hex** som en slags Mad Max 1/2 er et bisarrt syn. Fleishers rabide manus gjør heller ikke saken særlig bedre, heller tvert imot.

Nå har de første heftene i Marvels nye univers hatt sin premiere og spørsmålet er om hele reklamejippoet har vært verd det. Selv om hovedredaktørene **Shooter** og **Goodwin** forsikrer oss om at handlingen foregår i et nytt univers — *vårt* univers imotsetning til de tidligere serienes univers — og at dette er det sjokkerende nye, synes jeg nok de åtte titlene som er presentert: *Starbrand* (science fiction), *Spitfire and the Troubleshooters* (krim med sf-elementer), *PSI-Force* (X . . ., nei, Y-mennene, med damer), *Nightmask* (som er en kompetent *Stud.med.* Strange), *Kickers Inc* (sportslig superhelt med problemer), *Merc* (G.I. Joe med problemer), *D.P.7* (nok et «super»-team, men av det groteske slaget) og *Justice* (sf med selvjustis), er stort sett ikke annet enn representanter for keiserens nye klær.

Det er kanskje litt harde ord, en burde kanskje la seriene utvikle seg over tid før en kommer med en dom. Grunnen til at jeg er såpass skeptisk er at seriene foreløpig ikke representerer noe nytt seriemessig, men til forveksling likner de seriene de var tenkt å erstatte. I motsetning til **Harlan Ellison,** som i et av de seneste numre av tidsskriftet **Fantasy and SF,** fråder over hvilken helligbrøde som er begått mot Stan Lees udødelige verk — klarer jeg ikke å mobilisere så sterke følelser. Etter min mening er det alt for mange serier som har overlevd seg selv og hensleper en tilværelse i en zombielignende rutine. En sanering, eller en radikal fornyelse, er ikke av det onde — og en bør vel ikke fradømme Marvels/DCs nye forsøk livets rett — ennå.

Men etter min mening er forskjellen mellom reklamen og forhåndsreklamen og det endelige produkt *for* stor til at Marvels nye univers kan bli mottatt med allmenn begeistring. Det hele er selvsagt kompetent nok gjort, bare litt for kjedelig.

Skal en se hva som virkelig kan gjøres med en standard tegneserie, anbefales **Bill Sienkiewicz** og hans **Elektra,** hvor han i et samspill mellom tekst og tegninger (les: malerier) har nådd en ypperlig syntese av det beste i amerikansk serietradisjon og ny europeisk fortellerteknikk. Det er en vanskelig serie å lese og fordøye, men den er verdt det. **Per G. Olsen**

Lynvingen — den nye historien om The Dark Knight ved tegnerstjernen Frank Miller, har vært en suksess, « . . . probably the finest piece of comic art ever to be published in a popular edition . . . » ifølge Stephen King.

RHETORICA NORVEGIA

Igjen har man diskutert tegneserier. Med utgangspunkt i bokhandelen Tronsmos sensur av serien «Indian Summer», raste en debatt på kryss og tvers av all anstendighet i Klassekampen de siste månedene av 1986. TEGNs Finn Bjørklid har fokusert subjektivt på argumentene.

Voldtekt, incest, sensur

Når du kjøper tegneserier på Tronsmo, så kan du frakte dem hjem i en plastpose. På denne står det trykt fete bilder av italieneren Hugo Pratts «Corto Maltese», pluss teksten «Spør etter Cappelens tegneserier!». Men hvis du så spør etter Cappelens serie *Indian Summer* av Milo Manara *og* Hugo Pratt, så kan ikke den hjelpsomme bokhandleren hjelpe deg. Og ikke fordi han ikke *kan*, men fordi han ikke *vil!*

Det betyr ikke at de ikke har gjort det. Hele hundreogfemti av de kunder som har ønsket å kjøpe «Indian Summer», har faktisk også kjøpt serien. Deretter fant Norges største tegneseriehandel Tronsmo ut at de måtte selektere utvalget for de øvrige kundene.

Informasjonssjef i Cappelen, Sverre Mørkhagen, opplyser at dette utspillet er egenartet på mer enn én måte. Bl.a. bryter Tronsmo bevisst bokhandlernes bransjeavtale. I avisspaltene snakker man heller om sensur. Og det er nettopp hva det er.

Alt har sin begynnelse. Hva den er i dette tilfellet, er mer uklart. Det ligger mange råtne lik i skogen og vondt blod og ditto stank har bredt seg i lufta. Men det er et faktum at redaktøren av Cappelens tegneseriebøker er Jón Sveinbjørn Jónsson, som tidligere var medarbeider på Tronsmo. Faktisk var det ham som sto bak beslutningen om å selge serier på Tronsmo. Det hadde lenge ligget i lufta at nettopp serier var det alternative tilbudet som alternative bokhandlere kunne bli et reelt alternativ på. Tronsmos konkurrent, Rosenkrantz Bokhandel, senere Oslo Bokkafé, kjente ikke sin besøkstid, tross utallige oppfordringer. Jónsson var derimot ikke bare intelligent, men også smart, og Rosenkrantz/Oslo Bokkafé er nå borte, mens Tronsmo øser inn mengder av gryn på serier, som i realiteten subsidierer innkjøpene av tradisjonell skjønnlitteratur. Hadde ikke Tronsmo hatt politiske og kulturelle betenkeligheter, hadde de ryddet hele førsteetasjen for smale bøker og solgt tegneserier der også. I Jónssons Tronsmo-perode sto han også for tegneserieutgivelse på bokhandelens nye fjær, nemlig *Tronsmo Comix*, og ironisk nok var utgivelsen bl.a. en serie av Milo Manara — den samme mannen som i samme bokhandel nå er blitt forbudt. Deretter gikk noen lykkelige år og Jónsson ble redaktør på Cappelen, og Tronsmo fikk en rekke nye medarbeidere med øyensynlig andre hjerner. Når nå Tronsmo har tatt sine drastiske skritt og forbudt en kunstserie fra et anerkjent norsk forlag som de har bransjeavtale med og utgitt av en tidligere kollega, er det også et oppgjør med sin egen nære fortid, hvilket de også innrømmer i avispolemikken. At de også, foruten å forsøple en litterær debatt, dolker en tidligere kollega og kamerat i ryggen, er noe man får ta med seg og ikke innover seg.

Hva det norske folk kunne se som begynnelsen til slutten for kunstserien *Indian Summer,* var en anmeldelse av det samme i Tronsmos politisk allierte riksorgan, nemlig AKPs partiavis *Klassekampen*. Anmeldelsen var skrevet av den uavhengige Brage-redaktøren Erik Tunstad. Anmeldelsen beskriver en henrykt leseopplevelse, selv om den ikke unnslår at visse vonde bismaker blander seg med det litterære festmåltidet. «En klassiker?» spør Tunstad, men kommer også inn på fenomenet Manara som kan «finne de mest søkte unnskyldninger for å få vist litt fitte». Og et stykke videre: «Man kan heller ikke la være å beundre måten Manara presenterer det hele på. Til å bli kåt av!»

Hadde Tunstad ant den storm han utløste, vile han nok ha formulert den siste setningen litt mer taktisk. I midten av november 1986 begrunner og utdyper han at det han tenkte på var seriens »sensualitet og livsglede», parallelt med den vold og seksuell undertrykkelse som serien også innehar. Det var det første han tente på, ikke det siste. De færreste skjønte det. Er det et «morsomt og lovende utgangspunkt for ero-

tikk at noen føler seg sjuke mens andre blir kåte?» spør en kvinnelig innsender. «At det er menn som har tegna dette er ganske tydelig for jeg tror ikke en kvinnelig tegner ville ha fremstilt det sånn at et incest-offer liker det og gjør det frivillig. Men på den annen side så liker jo kvinnfolk å bli tatt litt hardt, ikke sant?» skriver en annen kvinnelig innsender. En tredje vil, uten å si det rett ut, ha et forbud mot det som «pengekåte hjerner i USA pønsker ut» og finner det «sjokkerende at et forlag som har vært regnet som seriøst finner på å utgi dem i Norge» — av alle steder.

Men bomben kom først da Tronsmos egne Per Petterson og Steinar Widmark i en kjempeartikkel i Lørdags-Klassekampen (29/11-86) under den ambisiøse tittelen «Sexisme i tegneserier», kunngjør at de ikke lenger vil selge serien *Indian Summer*. De slår først i hartkorn alle som kan se noe positivt i serien, deretter omtaler de nøye de scener som de ikke av kunstneriske, men politiske og moralske årsaker ikke kan gå god for. «Det er loddrett løgn,» sier de. Milo Manara er en stor kunstner, men han er «reaksjonær, til og med typisk reaksjonær» og «representerer fienden».

Løgn? Fiende? Dette er i sannhet ord som gir norsk tegneseriedebatt en ny dimensjon. Etter dette var ikke Erik Tunstad så farlig lengre, selv om han var modig nok til hardnakket å hevde at *Indian Summer* har kvaliteter som gjør påstander som «forsvarer seksuelle overgrep og vold» meningsløse. Nei, det ble Jón Sveinbjørn Jónsson som ble Den Store Stygge Ulven. Samtidig kan man med god grunn påstå at den debatten som underholdt oss i de to siste månedene av året 1986 virkelig raste av hengslene. Uten at noen på sidelinjen så noe påfallende i det. Man angrep Jónssons kredibilitet på en *måte* som fortsatt gir ekkel smak i munnen og førte nok til at en god del vegret seg for å gripe til skrivemaskinen.

«Jeg synes det er betenkelig å ta ut enkeltbilder av serien som beviser på sexistiske holdninger,» påpeker Jónsson. «Holder ikke, Jónsson!» skriker overskriften den 8. desember. Det er Anniken Dulin som ufrivillig gir ordet krakilsk ny dybde: «Jeg kjenner ei jente som ble voldtatt av fire (!) gutter», og bortimot forlanger svar fra Jónsson om han forsvarer dette. Indian Summer?

I samme forbindelse bør Klassekampens egen kulturstalinist, Knut Selsjord, nevnes. Han finner at Erling T. Gjelsviks gjennomtenkte og velformulerte artikkel i Dagbladet (3/12-86) kan avfeies uten vanskeligheter som «borgerlig kulturliberalisme har sjelden realitetssans». Det sier kanskje ikke så mye om det åndelige nivået, men desto mer om holdningene. Giljotinprinsippet kan vi kalle det. Selsjord serverer dessuten Jónssons hode på et fat, hele to ganger for å være helt sikker. Flink den gutten.

«Hykleri,» raser en ny innsender som forsøker å være enda flinkere. Det er Bjarte Møller Bjørge som slett ikke er fri for retoriske knep og store ord: «Nå syns jeg du prøver en frekk vri, Jón Sveinbjørn Jónsson,» som får seg et nytt slag over pukkelen av det storinkvisitor Bjørge kaller «et lynkurs i hva som kjennetegner porno». Nå er det ikke tvil om hva *Indian Summer* er lenger. Det er grov porno! Hva den Jónsson ikke vet. Nå kan vi alle brenne serieheftet for ti de tider skal henrinde hvor «en må bare regne med, Jón Sveinbjørn, at et korstog for tegneseriesexisme kan ende med et heksebål». Wow! Men den smarte Bjarte ga seg ikke med dette. Nå hadde han virkelig

Radio TEGN:
SENSUR eller SEXISME?

«Jeg vil ikke kalle det sensur,» uttalte Kjetil Lenes fra Tronsmo i radiodebatt med Klassekampens anmelder Erik Tunstad. Oppfatningene om «Indian Summer» er mange; og Klassekampens nærradio ble åsted for en nærkamp mellom to synspunkter. I kontrollrommet satt TEGN med spisse ører.

Klassekampen: Bakgrunnen for den hete diskusjonen om tegneserien *Indian Summer* er at det i den forekommer scener hvor kvinner utnyttes og misbrukes seksuelt. Kjetil Lenes, du og andre ansatte i Tronsmo Bokhandel nekter å fortsette salget av denne serien. Hva er det konkret dere reagerer så sterkt på?

Kjetil Lenes: Konkret har vi reagert på den måten seksualisert vold mot kvinner blir framstilt på. Vi mener tegneren her har gjort et bevisst valg ved å fremstille det som om jenter faktisk liker å bli voldtatt. Det er hva vi har reagert på og derfor vil vi ikke selge serien.

Debattantene, Kjell Lenes til venstre og Erik Tunstad til høyre.

RETORICA NORVEGIA

fått blod på tann. Den 18. desember er han ute igjen, nå utstyrt med Klassekampens kronikk under tittelen «Om porno og ytringsfrihet». Der får vi vite at kronikkforfatteren jobber i helsesektoren. Indian Summer er med andre ord ikke bare et politisk og moralsk problem, men også et medisinsk og sanitært problem. «Salongradikalerne får heller hylle estetikken og besverge demokratifiendtlige krefter så mye de vil.»

På den annen side, bokstavelig talt, hvis man bladde litt lengre ut i det samme nummeret av Klassekampen, finner vi en helsides rasende artikkel mot at Oslo Helseråd (avd. for seksuelt overførbare sykdommer) har *sensurert* en brosjyre om helsevettregler for å unngå AIDS. Oslo Helseråd hadde kanskje lært noe fra sin kollega inne helsesektoren, men det vet vi ikke sikkert. De kunne like godt ha lært det samme fra Klassekampens kronikk fra den 12. desember, hvor frilansjournalisten Geir Johansen konkluderer: «Det er rett og slett temmelig *uproblematisk* å innlate seg på en diskusjon om sensur eller ikke sensur av tegneserier.» Rett og slett.

«Det er helt feilaktig å omtale dette som sensur,» svarer Oslo Helseråd. Det samme mener Tronsmo, som åpent bekjenner en tretthet over at ikke alle skjønner at det de har gjort er rett og riktig, og *uproblematisk*, og slett ikke sensur: «Tronsmo er ikke staten, vi er ikke politiet, vi har ikke anmeldt Jónsson og Cappelen til politiet eller prøvd å få utgivelsen av Indian Summer stoppa. Vi har heller ikke stoppa distribusjonen av serien.»

Med dette kan vi si at den ene gruppen, hyklerne, mener *Indian Summer* er kunst og derfor har krav på toleranse og beskyttelse. Den andre gruppen mener noe annet, *Indian Summer* er porno og har slett ikke krav på beskyttelse. Det er ganske uproblematisk. Tronsmo tar ikke så lett på det som sine ivrige meningsfeller: «Hele problemet vårt gjelder jo det faktum at kvinneforakt kan være kunst, stor kunst til og med.»

Det er en holdning som kan respekteres, men la oss likevel ta et tankesprang avslutningsvis, hvis vi et øyeblikk nekter å se på tegneserier som et isolert medium som det ikke er så farlig å angripe eller sensurere: Kan vi f.eks. ta Edvard Munchs malerier og dele dem opp i to ulike deler, hans uttrykksside og hans innholdsside? Hvor vi finner ut at hans ekspresjonistiske farvebehandling er progressiv og hans klart tvilsomme kvinnesyn er enda klarere reaksjonært og derav, summa summarum, tilhører Munch fienden? (Jfr. Anne B. Richard i *Munchs billeder*, s. 264, Visuel kommunikation, Kbh 1980). Og hvis vi nå fører tankespinnet videre og tenker at personalet på Munchmuseet plutselig tar forbehold mot visse malerier av Munchs kunst. «De og de bildene kan vi ikke stille ut,» sier de, «for de tilfredsstiller ikke hva vi anser som politisk akseptabelt.» Men, påpekes det fra tilskuerne, er ikke det sensur? «Neida, slett ikke,» bedyrer personalet, «for på Nasjonalgalleriet stiller de også ut Munchmalerier og de holder ikke noe skjult for publikum!»

En gang til: «Kvinneforakt kan være kunst, stor kunst til og med.» Kanskje det ikke er så uproblematisk likevel? Eller har de sammenbitte tenner alltid rett? ■

Finn Bjørklid

SENSUR eller SEXISME ?

KK: Det er to scener som dere har tatt fram som eksempler. Kan du beskrive dem?

Lenes: Ja. Jeg tror jeg vil holde meg til teksten, som det heter. Det er en scene hvor en av hovedpersonene beskriver oppveksten sin og hvordan hun av en adoptivfar blir utnyttet og slått. Så langt teksten. Tegningene, hvis vi ser isolert på dem, viser ei jente som har et samleie med en gammel mann og synes at det er veldig ålreit. Det er det forsåvidt ikke noe gæernt i, men kobla sammen med teksten som sier at hun blir utnyttet og bildene som viser at dette liker hun, mener vi det er veldig gæernt.

KK: Og dette blir du altså kåt av, Erik Tunstad, som også er tegneserieanmelder i Klassekampen. For det er jo faktisk hva du skriver om i din anmeldelse av denne serien.

Erik Tunstad: Det er *ikke* det jeg skriver om. Jeg sier ikke at jeg blir kåt av den scenen som er blitt trukket fram inntil det kjedsommelige. For det andre blir den scenen tolket og brukt helt feil i den debatten som foregår nå. Den blir revet løs fra sammenhengen og jeg har følelsen av at de folka som mener å se at denne jentungen liker å bli voldtatt av den gamlingen, ser akkurat det de ønsker å se, for å skape argumenter i en debatt. De ser faktisk ikke det som står i serien. Tegneserier er blanding av tekst og bilder, og som helhet av disse kommer det fram helt tydelig og klart av denne sekvensen på ca. 16 sider, som denne ene scenen er én del av, hva som foregår. Denne dama blir seksuelt undertrykt og hun liker det absolutt ikke!

KK: Det er kanskje på tide å si noen ord om helheten i serien, for de som ikke kjenner den. Kan du fortelle kort om den, Tunstad?

Tunstad: Det er sannsynligvis den beste serien som er utgitt i dette landet. Iallfall i år. Den er, for å ta utstyrssiden først, meget godt teknisk laget. Helt enestående vil jeg si, men selvfølgelig er det fritt å mene hva man vil om det. På innholdssiden er den en historie fra USA i 1680-åra og handler om familien Lewis. Disse er blitt utstøtt av det religiøse og puritanske samfunnet som de levde under og har flyttet for seg selv i skogen i nært samkvem med indianere. Selve handlingen dreier seg om den første konflikten med indianere i Amerika. Det dreier seg også om undertrykkelsen av religiøse avvikere og den seksuelle undertrykkelsen av kvinner i det puritanske nybyggersamfunnet. Historien begynner med en voldtektsscene hvor to indianergutter voldtar ei hvit kvinne, og den drives så framover ved at en person skyter disse to indianergutene. Konflikten deretter blir utløst av indianernes hevnaksjoner.

KK: Er du enig, Lenes, i at dette er en av de beste seriene som er utgitt i Norge i år?

Lenes: Nei, det er jeg ikke, men det spiller mindre rolle om man mener den er håndverksmessig god eller mindre god. Jeg vil ha en helt annen diskusjon.

KK: Men kan du slutte deg til Tunstad når han sier at dette er en kvalitetsserie, men at dere har reagert på at den, til tross for tegningenes kvalitet, kan virke spekulativ?

Lenes: Ja, det kan du forsåvidt si.

Tunstad: Jeg synes det er viktig at denne serien er så god håndverksmessig. Det er et viktig argument, for det dreier seg helt unektelig om et kunstverk. Dette er slett ikke søppel, som enkelte mennesker prøver å få det til ved å trekke fram enkeltstående scener og vrangtolke dem i hytt og pine. Dette er en jævla bra serie. Å stanse salget av den er over stokk og stein.

KK: Men rettferdiggjør kunstnerisk kvalitet grove kvinneundertrykkende scener? Det er jo en diskusjon som vi har vært borti i andre sammenhenger. Hva mener du, Lenes, er det viktigste her for Tronsmo?

Lenes: Det viktigste for oss er at vi har gjort en analyse på disse sidene og kommet til det resultat, som jeg har snakket om, at vi mener dette er propaganda for det synet som sier at jenter liker å bli voldtatt. Og uten å vurdere heftets andre kvaliteter, kun på det grunnlag at dette vil ikke vi bruke arbeidskrafta vår på å spre. Når det gjelder sensur . . . Det vi har gjort er ikke å selge den, men folk kan gå tre hundre meter lenger ned i gata og kjøpe serien på Norli. En slik voldsom sensur er det altså ikke.

Tunstad: Skal dét liksom være et argument? Først definerer du serien som dritt, deretter sier du at andre gjerne må selge det. Hvis dette er så mye dritt som du vil ha det til, burde du jo gå ut og skape en aksjon på dette. Hvis du virkelig mener at dette er pornografi, da burde du få det stanset.

Lenes: Nå er jeg faktisk ikke tilhenger . . .

Tunstad: Du vil bare ha fred i eget hus. Det er litt brysomt at en del personer har reagert på serien, men dere fjerner den fra hylla og sier greit, nå er den ute av vår butikk, dette problemet eksisterer ikke lenger! Samtidig, dette er jo veldig hyklersk, selger dere en masse annet vrøvl nedi tegneserieavdelingen som dere burde ha tatt ut hundre år før *Indian Summer*. Jeg var der for en time siden og satte opp en liste over en del ting som *jeg* mener er helt bak mål av det som dere selger i dag. *Indian Summer* tok dere ut fordi den har fått god omtale av meg i Klassekampen og fordi en del folk har reagert på den. Dere tar ut denne ene. Det er holdningsløst!

Lenes: Det vi kunne ha gjort, var bare å ta den ut av hyllene våre og ikke si et eneste ord om det. Det gjorde vi ikke! Vi valgte derimot å gå ut med det. Det er også en del andre serier som er blitt tatt ut, men når vi valgte å gå ut angående *Indian Summer*, var det fordi vi mente at det var en hensiktsmessig måte å imøtegå det som vi oppfatter som mye av idéinnholdet i heftet. Vi ville gjøre folk bevisst på dette og skape en offentlig debatt, ikke anmelde serien til politiet.

Tunstad: Hvorfor selger dere Vibratores «Rank Xerox»?

Lenes: Det er en diskusjon som vi skal ta i butikken til neste uke hvordan profilen skal være framover for Tronsmo.

KK: Tunstad, i Frankrike og Belgia har det vært gjort forsøk på å gjøre opprør mot sånn sexisme i tegneserier. F.eks. har kunstneren Chantal Montellier gått aktivt inn for dette arbeidet, fordi markedsavdelingene på forlagene bestemmer hva som skal lages. Hvordan vil du være med på å bekjempe sexisme i tegneserier?

Tunstad: Jeg vil for det første bekjempe den hvor den er. Jeg mener den ikke er i *Indian Summer*, som blir feiltolket i veldig stor grad. Det er vanskelig å lese en serie av Milo Manara. Alt han har laget har hatt seksuelle overtoner på en eller annen måte. Dette er jo av det mer omstendelige han har laget. Og de scenene som er trukket fram er helt feil tolket, også den badestampscenen, fordi de er løsrevet fra sammenhengen. Jeg er helt uenig i tolkningen av voldtektsscenen i kirken, men jeg er enig i din tolkning av badestampscenen. Der blir det vist, og jeg tror det er bevisst fra Hugo Pratts manus, at dama nyter det.

KK: Hva er det for en scene?

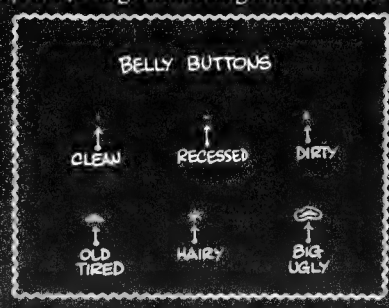
Tunstad: Det er den andre scenen som har vært dratt fram i diskusjonen. Den ble brukt som illustrasjon til min anmeldelse i sin tid. Det er denne kvinnen som hele historien dreier seg om,

Navlen er tabu!

De fleste tegneserier er kommersielle, og disse har selvsagt ikke anledning til å ha en liberal holdning til livets fakta, som det heter. I beste fall er Fallos en italiensk komponist. Men for alltid å være på den trygge siden har de fleste amerikanske serie-syndikater en egen redaktør som nigransker alle serier på evig jakt etter skjult pornografi. With licence to kill! Mange slags rare assosiasjoner kan knytte seg til selv de mest uskyldige ting, fra puteender til sverd.

En pute tegnes alltid med fire puteender. Det vet alle serielesere, også tegneren Frank Roberge som kjenner serieverdenens klassikere. Beklageligvis kom en av hans puteender ut på et mistenkelig sted han ikke hadde tilsiktet.

«Den ble fjernet av redaktøren,» forteller Roberge fornærmet til Mort Walker i hans bok *Backstage at the Strips* (1975). «Og etterlot meg med en forferdelig utseende hodepute med kun *tre* puteender!»



Ulike måter å vise navler på, ifølge Mort Walker

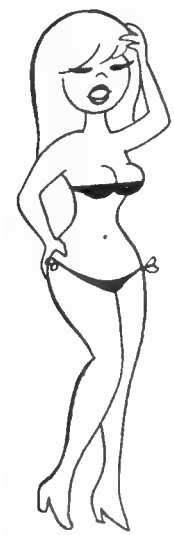
For Mort Walker gikk grensen ved navlen. Kroppshår, ålreit, men ved navlen sa han stopp. Både menn og kvinner har navle. De er ikke spesielt vakre eller stygge. De har ingen seksuell funksjon. Og «på den måten jeg tegner dem, er de kun en prikk,» insisterte Walker. «Hver gang jeg tegner en pike i bikini, tegner jeg en navle. Redaktøren tar den ut. Jeg putter inn en ny. Han tar den ut. Jeg har hørt at han til slutt begynte å samle på dem. Han skjærer dem ut med en skalpell og samler dem i en boks merket «Beetle Bailey's Belly Button Box».

Den ble full av disse små svarte prikkene. Så jeg besluttet å hjelpe hans samling ved å tegne pikene mine med *to* navler. Han tok dem begge. Solidariske tegnerkolleger besluttet å bidra til kampen. Flere navler.

Men en dag traff jeg dem med alt jeg hadde. Jeg tegnet Cookie (kokken i «Billy») med en skipslast av appelsiner. Merkelapp-pikene hadde navler selvfølgelig — og det hadde også alle appelsinene. Endelig suksess. De må ha blitt overveldet. De tok aldri ut en navle igjen.»

Nok et gjennombrudd til menneskehetens beste og i kampen for realistiske og virkelighetsnære tegneserier. Eller noe slikt.

Når vasket du navlen sist? ■



Eksempel på hvor navlen korrekt plasseres.

og hvordan hun dagen etter at hun er blitt voldtatt av de to indianerguttene, har et samleie med sin onkel. Altså et incestforhold i en badestamp. Og hvor det helt tydelig vises at dama nyter det. Jeg mener man blir tvunget over i helt ekstreme synspunkter i en debatt som denne. Dette *er* en tvilsom scene, men når man ser nærmere på hele denne personen, kvinnen som først blir voldtatt og deretter utnyttet, er min konklusjon at hun i pakt med manuset er blitt fremstilt som spikka spenna gæern. Det er kanskje Pratts nødutgang. Dama er forklart som sjuk i hodet, hun er undertrykt og viljeløs, og da kan jeg gå med på at hun faktisk nøt hva hun drev på med der og da, men det er kun definert ut fra denne personen.

KK: Bunner de sterke reaksjonene mot denne serien i en manglende forståelse for tegneseien som medium?

Tunstad: Det er nok delvis det. Det er lettere å angripe en tegneserie enn det er å angripe en film eller en skjønnlitterær bok. Serien har vært utsatt for mange angrep opp gjennom årene. Svært få mennesker har tatt til motmæle. Man forsvarer da ikke tegneserier! Serier er pr. definisjon møkk. Jeg tror slett ikke at den scenen som vi sitter og diskuterer ville ha blitt sensurert om den hadde stått i en bok som f.eks. Tronsmo hadde solgt. Denne diskusjonen har hele tiden gått på løsrevne sider. Det er opplagt en gal måte å diskutere et helhetlig kunstverk på. Men fordi det er en tegneserie kan man godt sparke det. Tegneserien er ikke rangert høyt nok for å bli sidestilt med de samme kriterier og kvalitetsvurderinger som annen kunst er i dag.

Lenes: Det *kan* selvfølgelig være én holdning, men de som vi sjøl mener vi har på Tronsmo er det at vi faktisk liker tegneserier. Nå er det virkelig på tide, spesielt hvis man liker serier, å ta en kamp på innholdet i dem. Skille snøra fra barten, bra fra mindre bra, og nettopp fordi vi liker serier. Det er opplagt at det før eller siden ville komme en debatt på sexisme i tegneserier og da mener jeg at den bør bli ført på et mest mulig ryddig grunnlag.

Tunstad: Du har helt sikkert rett i at man bør diskutere innholdet i seriene. Tegneserier er som bøker, de inneholder alt fra Cocktail til Ibsen. Men dere tar feil mann når dere angriper Hugo Pratt og Milo Manara . . .

KK: «Mann» er et stikkord. Det er menn som nå diskuterer denne serien og det er menn som lager serier. Er det det som er årsaken til at det er så mye kvinneundertrykkende serier, Lenes?

Lenes: Jeg tror ikke jeg vil være med på den spørsmålsstillingen. Ja, det er veldig mye kvinneundertrykkende serier, men det er også mange kvinneundertrykkende bøker. Man kan ikke se seriene så spesielt og løsrevet fra andre kulturformer. Kvinneundertrykking i serier er en funksjon av de samme greiene som gjør at det er kvinneundertrykking i bøker og ukeblader og hva som helst.

KK: Kvinner har kanskje ikke greie på tegneserier, Tunstad?

Tunstad: Det er noe som du får stå for selv. Det er en masse kvinnfolk som har greie på serier, men det er flere menn som er interessert i dem enn kvinner. Jeg skal ikke begi meg ut på noen spekulasjoner på hvorfor det er sånn. Men sånn er det.

Lenes: Jeg tror det er en situasjon som for lengst er i ferd med å endre seg.

Tunstad: Det stemmer.

KK: Tronsmo har jo i grunnen bidratt til at tegneserien nå begynner å bli ganske populær i Norge. Hvorfor er serier populært?

Lenes: En årsak kan være at tegneserier er et veldig ålreit medium. Det utvikles stadig nye serier, tilbudet øker sakte, men sikkert og over tid leser folk mer og mer. Man kan sikkert se det i sammenheng med utviklingen i Frankrike. Boksalget går ikke akkurat rett til værs og hva gjør man da? Jo, man får begynne å utgi serier hvor det åpenbart er store penger ute og går. Seriemarkedet er noe som det blir investert penger i og det kommer til å bli mye større i fremtiden enn hva det er i dag. En av grunnene til at Tronsmo har satset såpass mye på serier som vi har gjort er at i serier kan dyktige kunstnere få til ting som det ikke er mulig i andre medier. Serier ligger i krysningspunktet mellom bok og film. Det er det som gjør det så innmari spennende, både fordi det er et hendig medium til å få fram ting og fordi det er et medium som det kommer til å bli satset mye penger i. Nettopp derfor er denne debatten viktig. Slik at

vi kan komme ting litt i forkjøpet med tanke på all den dritten som finnes i utlandet og som vil komme hit til lands etter hvert. Hvis ikke folk blir litt bevisst hva de kjøper.

Tunstad: Ja, da er det synd at dere luker ut de gode tingene. Det er jo trist. Jeg var nede i Tronsmo i dag og satte opp en liste over ting dere burde ha fjernet før dere kastet dere over *Indian Summer*. Ikke det at jeg mener at disse seriene er dårlige — jeg har dem alle sammen. Jeg synes noen av dem er jævla bra. Men ut fra kvinnesyn burde der iallfall ikke selge Corben, ikke Modesty Blaise eller Crumb eller Harold Hedd eller Dealer McDope . . . «Tintin i Congo» sto i hylla. Det er en helt rasistisk serie. Du kjenner kanskje Tintin? Den står til salg. Kanske fordi den er ufarlig. Det finnes ikke et jævla lår eller en eneste pupp der. Kanskje derfor blir den solgt, men den *er* klart rasistisk. De andre er delvis kvinneundertrykkende eller delvis dopforherligende eller voldsromantiske. Og så går man bort og fjerner *Indian Summer* . . . Ti mil bak mål!

KK: Hvorfor valgte dere *Indian Summer,* Lenes? Og ikke disse andre seriene.

Lenes: Nå kom han med en lang liste . . .

Tunstad: Den er lengre.

Lenes: Ja, jeg så det. Den var fæl! Men jeg kan si at andre serier i tillegg til *Indian Summer* også er blitt plukka ned fra hyllene. Serier som står der i dag kan godt forsvinne i neste uke. Og serier som har gått ut kan kanskje komme tilbake igjen, men neppe *Indian Summer* . . .

Tunstad: Da har dere begynt på en utvikling hvor det kan bli ganske magert i hyllene etter hvert. Og det vil jo hemme den diskusjonen som du sitter her og synes er så positiv. Hvordan kan man diskutere noe som ikke eksisterer? Hvordan blir miljøet i debatten hvis vi ikke har en eneste tegneserie å diskutere? Hva skal deres selge i framtida egentlig?

Lenes: Vi har ikke sagt at vi bare . . .

Tunstad: Har du f.eks. gått opp i skjønnlitteraturavdelingen på Tronsmo og funnet en eneste bok hvor ingen drepes eller hvor det ikke utøves vold mot noen? Har du funnet det? Egentlig burde dere legge ned hele butikken!

Lenes: Egentlig burde man slutte å lese både tegneserier og bøker og ikke tilegne seg kultur i det hele tatt! Kanskje, hvis man skal se slik på det . . . Men poenget vårt er ikke at vi på Tronsmo kun skal selge ting som er hundre prosent reine. Vi vil kun ta de aller mest ekstreme uttrykkene.

KK: Selv om Tronsmo ikke vil selge *Indian Summer*, så har dere ikke gått ut med en kampanje mot andre butikker om å gjøre det samme. Eller er det et langsiktig mål?

Lenes: Tja, det kunne kanskje være ålreit. Vi har ikke diskutert det. Rent personlig ser jeg ikke helt hensikten. Jeg har derimot større tro på en diskusjon på de mest sentrale problemstillingene. En av de mest sentrale er som det ble nevnt at det er et faktum at det er gutta som leser tegneserier, mye tegneserier. Et viktig punkt for meg da er at gutta bør begynne å tenke litt mer over *hva* de leser. F.eks. konkret på *Indian Summer*. De fleste gutter jeg vet om, innbefattet meg selv, leste gjennom serien for første gang og tenkte, joa, dette var ålreit . . . De fleste jenter jeg kjente, da *de* leste det steila de som faen på akkurat de scenene som gutta ikke reagerte på. Da mener jeg det er på tide at gutta begynner å bruke hue sitt litt mer og tenke over hvordan dette virker på jenter.

KK: Så denne aksjonen deres er et ledd i en bevisstgjøring av publikum?

Lenes: Ja, det er det også.

Tunstad: Gjennom sensur?

Lenes: Rent personlig mener jeg det bør være fritt opp til folk hva de bør kjøpe, men også fritt opp til meg hva jeg kan gidde å selge. Jeg gidder ikke selge ting på jobben som jeg bruker fritiden på å bli kjent med, ideer som jeg synes er livsfarlige.

Tunstad: Hva med holdninger? Kan det være din jobb å regulere hva jeg leser? Dere er jo tross alt nærmest enerådende på tegneseriemarkedet i Norge . . .

Lenes: Ja, vi har langt på veg et monopol, ja.

Tunstad: Hvordan skal vi utvikle tegneserietradisjonen videre hvis du skal stå der som en propp først og sile unna alt som du ikke synes jeg har godt av? Dere kunne jo heller innføre en slags aldersgrense eller et eller annet på serier. Det kan jeg muligens gå med på, men det er også så langt som jeg vil strekke meg.

Lenes: Akkurat dét har vi faktisk prøvd. Det viste seg å bli alt for arbeidskrevende for oss. Det er ikke en sjanse i havet med det antallet med titler som fyker gjennom butikken å få lest alt og ta en skikkelig vurdering på alt. Det skulle ha tatt seg ut om man skulle ha forsøkt seg på det samme på f.eks. Deichmanske bibliotek . . . Men! Jeg sitter vel kanskje der som en propp da. Du får ikke det som du synes du trenger. Vel, vel.

Tunstad: Akkurat med meg er det ingen fare. Jeg får alltids tak i det, men det er en del andre folk som ikke har de samme kanalene.

Lenes: I praksis er det ikke noe problem. Jeg skjønner ikke hva som er så ille med det.

Tunstad: At du skal være propp?

Lenes: Det er ikke . . . Altså, sensur! Det er noe vi driver med hver eneste dag. Vi har hverken plass eller økono-

Kommer tvilen tiltalte til gode?

Tegneserieromanen *Indian Summer* av de to italienske seriekunstnere *Hugo Pratt* og *Milo Manara* har vekket sterke reaksjoner i Klassekampens spalter i den hittil lengste tegneseriedebatt i Norge. Skal man tro debattens harde ord, som øyensynlig har vært skrevet for å stå i halvfet 36 punkts skriftgrad, har den nok vært mer het enn bokens tittel. At en sensur støttet opp om den ene part, gjorde neppe debatten mer konstruktiv.

Det finnes et pussig trekk som man bør være oppmerksom på. Av serieromanens 150 sider, var det primært kun fem sider som vekket anstøt, og disse førte til at bokhandelen Tronsmo ikke

lenger ville selge serien. samtidig publiserte Klassekampen disse bildene i detalj flerfoldige ganger. De fikk altså en spredning de ellers ikke ville ha fått, mens seriens mer harmløse sider, de resterende ca. 145, ble sensurert og forbudt.

I debatten ble det åpenbart at det var tale om ulike lesemåter, som noe odiøst kan sammenfattes slik: menn får ereksjon av serien, og kvinner får gåsehud. Undertegnede derimot tror at det finnes en tredje lesemåte som kan gi en ditto tredje fysisk reaksjon, nemlig en positiv svingning i de små grå cellene som finnes mellom ørene på *både* menn og kvinner.

Debatten om de overeksponerte og løsrevne billedsitatene på knappe fem sider, rommet viktige kulturpolitiske problemer, men det bør ikke overskygges av at den i utgangspunktet også var dannet av klare *billedtolkningsproblemer*.

Nylig kom boken «Se på bilder» av den engelske marxisten, forfatteren og kunsthistorikeren John Berger ut på norsk. Det kan være interessant å trekke den fram i denne sammenhengen. Det første Berger skriver, som premisser for en fruktbar debatt, kan være viktig også for denne:

«Å se går foran ord. Et barn ser og gjenkjenner før det kan tale. Men også i en annen forstand går det å se før ord. Å se fastlegger vår plass i den omgivende verden. Vi forklarer denne verden med ord, men ordene kan aldri endre den kjensgjerning at vi blir omgitt av den. Forholdet mellom hva vi ser og hva vi vet, blir aldri avklart. Vår måte å se på påvirkes av hva vi vet og hva vi tror.»

Les den siste setningen på nytt og la den ligge og murre i bakhodet. De reaksjoner som de omtalte billedutdragene

mi til å fylle hyllene våre med alt som finnes av tegneserier. Allerede i utgangspunktet i inntaket gjør vi en bevisst utvelgelse utifra hva som er bra og selvfølgelig hva som selger. Vi driver butikk, vi deler ikke ut.

Tunstad: Her dreier det seg om en norskprodusert serie . . .

Lenes: Det vi har gjort er å gå offentlig ut og si at nå skjerper vi oss på det kriteriet som heter kvinneundertrykking. Vi skjerper oss, forsøker å bruke huet vårt bedre og la det være et kriterium på hva som skal stå i hyllene våre.

KK: Har det vært et kriterium som har vært benyttet ellers også, eller er det bare serier som blir utsatt for en slik vurdering?

Lenes: Oppe i bokavdelingen gjør de akkurat det samme, de bestiller bøker som de mener de kan stå inne for.

Tunstad: Men er *Indian Summer* kvinneundertrykkende?

Lenes: Ja, det mener vi.

Tunstad: Er den det? Det er scener der hvor kvinner blir framstilt som de sterke, som de initiativrike og som de modigste, slik som i avslutningsscenen. Dét er jo også en del av kvinnesynet i serien. Hva med den stakkars guttungen som går rundt og runker hele tiden? Hva skal vi si om ham? Hva slags mannssyn er det?

Lenes: Herpa liten gutt . . .

Tunstad: Ja . . . Altså, kvinnesynet i den serien er ikke entydig. Overhodet ikke, det er mange sider. Det er kvinnene som er de sterke i serien, absolutt.

Lenes: Det vet jeg ikke helt om jeg uten videre er enig med deg i.

KK: Er dette en diskusjon om ytringsfriheten, Tunstad? Er du bekymret for den eller er det tegneseriene du er bekymret for?

Tunstad: For å være helt ærlig er jeg mest bekymret for tegneseriene akkurat nå, men det dreier seg i siste instans om ytringsfriheten.

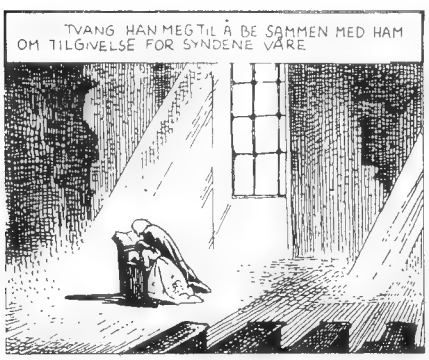
Lenes: Jeg synes ikke at ytringsfrihet skal innebære at vi i bokhandelen skal være forpliktet til å selge alt mellom himmel og jord. Vi selger ikke *Mein Kampf* heller . . . uten sammenligning forøvrig.

Tunstad: Jeg mener at du i dette tilfellet gjør feil og du gjør den feilen fordi denne serien tilfeldigvis er kommet i søkelyset nå. Fordi det er blitt litt brysomt med visse andre personer i bokhandelen til å selge den, fordi en del kvinnfolk, slik jeg kan se, feiltolker den. Det er en overstadig hastverkshandling fordi det nå begynner å bli litt varmt der nede i butikken. Jeg synes ikke saken er debattert ferdig . . .

KK: Saken er ikke debattert ferdig, og det ble den ikke her i studio heller. Nå skal vi spille en plate som avslutning og det er . . . ■

Kommer tvilen tiltalte til gode?

har fremskapt, spriker innbyrdes. Innholdsmessig forteller den en historie om en ung pike i et hyklersk puritansk nybyggersamfunn i USA på midten av 1600-tallet som blir grovt utnyttet, også seksuelt, av presten og prestens sønn. Hvordan dette fortelles og ikke minst visualiseres gir problemer. Ikke fortolkningsproblemer, men moralske og politiske. De bestemte herrer i Tronsmo, Steinar Widmark og Per Petterson,



er ikke i den minste tvil. Det finnes kun én fortolkning, deres egen: «Manara er en bevisst kunstner, hos ham er ingenting tilfeldig, med stor dyktighet viser han oss akkurat hva han vil ha fram og det han viser er ingen incestuøs voldtekt, som teksten forteller, men ei sprengkåt jente som villig lar seg bepule av en gammel prest, ja faktisk hjelper ivrig til.»

Jeg tror ikke det er så enkelt. Et mindre poeng er at de (bevisst?) sammenblander to scener, voldtekten og incesten, men det er en biting. Ett av John Bergers poenger er at bilde og betydning ikke er absolutte, iallfall ikke så selvsikkert som d'herrer Widmark & Petterson ønsker å se det. Utdrag forandrer et bildes betydning. Billedteksten bestemmer vår holdning til det og derav vår tolkning av det samme. Men, sier Widmark & Petterson, «se hva bildene viser, se ansiktsuttrykkene, se den tunga, og hva skal vi tru den venstrearmen driver med, avvergende bevegelser?»

Det disse to gjør er å skille teksten fra bildet, Pratt fra Manara, det som gjør tegneserie til tegneserie. Og de har en billedbeskrivelse som ikke bare er ledende, men som faktisk erstatter den opprinnelige teksten med en ny. Det er, for å si det med Ingamaj Beck, et eksempel på «bildens tystnad och Maktens språk».

Selv har jeg vanskelig for å se at den betydelig mindre og yngre jenta har det særlig behagelig når presten sliter i håret hennes samtidig som han betvinger henne, eller bepuler henne for å benytte gjengs terminologi. Men la oss gripe bildene litt videre.

De omtalte bildene er en retrospektiv historie i hovedhistorien. Den fortelles av en kvinne som sitter sammenbøyd med et trist, herjet ansikt. Hun har hengende munn og tung hud under øynene. Dessuten har hun et brennemerket «L» på kinnet fra den fortiden hun forteller om. Den innebygde historien foregår bortimot 20–25 år tilbake i tid. I motsetning til hovedhistorien, den kontekst den står i, foregår den fullstendig replikkløs og helt lydløs. Selv farvene har forsvunnet i erindringens forløp, kun en monoton brunfarve, som fra gamle fotografier, koder at dette er fortid. Fortellerens stemme følger bildene, de bestemmer tolkningen av dem. Ettersom det verbale språket er herskende i vår kultur, oppleves de andre språkene, som f.eks. de visuelle, som mer uklart og mindre presist, men det betyr ikke at de mangler presisjon. For å se trengs kun et våkent øye. Bildene vi ser er ikke bare bestemt av brunfarvens tidsdimensjon, de er også plassert i rom og disse rommene har klare allegoriske bibetydninger som det er fullt mulig å dekode. Prestens sorte skikkelse med det mangetydige navnet Black (= svart) forgri-

per seg på den unge piken i kirkens tusmørke, sogar ved prekestolen og med en svær gutenbergsk bibel slått opp foran. Og over disse scenene bades de begge av en «himmelsk lyskilde», det såkalte basilianske overlys, som tilkjennegir sakral betydning i katolsk tradisjon og peker på Guds nærvær. Det vi ser er med andre ord en blasfemisk scene, åpent og bevisst tilrettelagt av Manara og Pratt, hvor presten, den sorte, tilsmusser piken, det vakre og uskyldige, i kirken, det hellige.

På den annen side er det voldtekt, og de spørsmål som forsøpler meningsinnholdet, er det frivillig eller ikke fra pikens side? Det er det første, og det siste er det i øyeblikket ikke tatt stilling til, men i sammenhengen finnes det ingen tvil. Problemet er mangel på filmmusikk. Pikens eventuelle skrik, hvilken veg det ville ha tatt, i skrekk eller fryd, er *stumt*, — på lik linje med prestens eventuelle grynt. Synsvinkelen er tilbaketrukket som titterens. Med litt velvilje kan man si at den er tilbakeholden. Ja eller nei, vi får ikke vite det, men likevel, vi vet det: scenen som helhet, piken og presten, det vakre og det stygge, kirken med prekestol, bibel og Guds nærvær, hele det katolske skyldsspørsmål, er en understrekelse av det avskyelige i handlingen.

Med en mer tolerant lesning vil man finne en moralsk avstandstagen i bildene og ikke kun i teksten. Man opptrer som kulturelle søppelkjørere ved å redusere serien til et simpelt forsvar for vold og etableringen av myten om at kvinner liker å bli voldtatt. Forholdet mellom hva vi vet og hva vi ser, blir aldri avklart, understreker John Berger, men i dette tilfellet ser det lettere ut enn det er. Widmark & Petterson har trukket en papirpose over hodet og diskuterer ut fra det. De påtvinger Manara en ideologi som det er diskutabelt om det fins rom for å påvise. Med en slik papirpose over hodet blir utsikten deretter. Et par bilder lengre frem innenfor den samme retrospektive fortellingen ser vi en annen kvinne bli straffet ved at hun blir bundet fast til en påle og dukket under vann gjentatte ganger. Bildet er ikke visualisert på annen måte enn de foregående. Tiden er den samme, perspektivet også, og hennes eventuelle skrik er like stumme som hos den første kvinnen. Å påstå at denne kvinnen nyter torturen ville være absurd. Det blir da heller ikke påstått, men denne kvinnen blir av fortelleren selv beskrevet som en kvinneopprører med en styrke og vilje hun selv ikke hadde. Det er

Sensur! Tankekontroll!

Bilder! Så lenge som det har vært mennesker, har det vært skapt bilder og ord. Det er en nærmest merkelig drift i mennesket som gjør at det må forsøke å uttrykke sitt indre med ytre midler. Det er vanskelig å forklare hvorfor vi liker dét og dét bildet, men ganske ofte har vi en klar oppfatning av hvorfor vi ikke liker nettopp dét bildet. I og med bildet ligger kimen til en konflikt.

Bilder og bilder! Så lenge som det har vært kunstnere, fra de folkene som skisserte dyreformer ved hjelp av farvet jord på hulevegger, har det vært andre som har fryktet de samme bildene. Og forsøkt å hindre spredningen av dem.

Vi kaller det for *sensur!*

Som begrep kommer det fra latin, *censura*, som betyr vurdering eller bedømmelse (fra verbet «censere» = granske). Opprinnelig betegnet uttrykket den virksomhet som ble utøvet av de gamle romerske embetsmenn, censorene, som første gang ble valgt i året 443 f.Kr. og som hadde en meget omfattende makt ved koordineringen av hele det romerske samfunnslivet. Censor-virksomheten var det høyeste og siste trinnet på den romerske embetsstige som de ansette menn kunne hige etter.

Umberto Ecos omtalte roman «Rosens navn» omhandler en bestemt sensur, og middelalderens geistlige sensur er nærmest det klareste tegn på tidsepoken. Med boktrykkerkunsten fikk man også den første boksensur. Allerede i 1486 tok den katolske kirke initiativet ved erkebiskop Berthold av Mainz. Deretter fulgte i rask rekkefølge en mengde pavelige buller om tilsyn med boktrykkeriene, nettopp for å hindre spredningen av hva man kalte «kjetterske skrifter». Strenge forholdsregler ble truffet i alle europeiske land, fra Italia i sør til det ytterste Norden. De første *listene* over forbudte bøker kom i England i 1526, og de andre landene fulgte snart etter. Disse ble etterfulgt av en liste med universell gyldighet, utgitt i Roma i 1559. Det er verd å merke seg at denne pavelige index-fortegnelse fortsatt har gyldighet og blir holdt konstant ájour.

Sensur ble også benyttet i statens og politikkens tjeneste. Og ble raskt allmenneuropeisk, men måtte komme i klemme mot den voksende borgerklassens økende informasjons- og kunnskapsmulighet. I og med revolusjons-

også konteksten.

Det som etterlyses er med andre ord større ekspressivitet i visualiseringen. Kanskje det er et rimelig ankepunkt. Det ville nok ha gjort serien klarere, mer politisk akseptabel, for det som er klart, skaper ikke tvil, ei heller det tvilsomme. Jeg skal gjerne innrømme andre denne lengselen etter «klar» litteratur og «akseptabel» kunst. For mitt eget vedkommende er ikke denne lengselen så påfallende. Ett av de problemer *Indian Summer* ga meg, i positiv forstand, er at ingen av personene er avklart. I tradisjonell epikk ville det ha trukket ned, men for denne serieromanen er det uavklarte en del av dens kvaliteter, en spenning som fortsatt er til stede, selv etter lesningen. Og etter at man har lukket permene er det ikke en eneste av seriens personer man kan omtale som at *denne* personen kjenner jeg, vedkommendes tanker og motiver. De er knapt nok karakterer, og på ingen måte figurer, men heller en slags plastiske silhuetter som man vagt har fått ta del i, med deres fortid og bakgrunn. Serien har på ingen måte en klar og enerådende hovedperson. Ingen bestemt fortellerstemme. Snart er én fremtredende, litt senere en annen. Pratt & Manara forteller rett og slett ikke om personer — det bare virker slik — men om et historisk bestemt samfunn. Derimot benytter de seg av personer for å fortelle om dette samfunnet. Det hele sees, om ikke med kikkert, så iallfall på avstand, og denne fortellermåten er kunstnerisk forløst i Milo Manaras strek som alltid dveler ved det ytre i et hvert menneske. En annen ting er selvfølgelig hans synlige fascinasjon for det nærmest klisjépreget vakre i en kvinnes plastiske form og det ditto avskyelige i en manns. Og de menn som ikke er fysisk stygge, fremstilles nærmest med demoniske trekk. Den eneste mannen i fortellingen som er utenforstående i det kjønnslige spillet og uskyldig i den seksuelle undertrykkelsen fremtrer med bortimot tvekjønnete trekk. Dét er også en del av konteksten.

Hele fortellingen er blottet for Milo Manaras velkjente humor, og Hugo Pratts like velkjente sarkasme og ironi glimter med sitt fravær. Følelsesløs og iskaldt nøytralt har de skapt en tegneserieroman som ikke ligner på noe av det de har tegnet og fortalt hver for seg. Man kan ikke kritisere den for hva den ikke tar opp, slik Bjarne Lier gjør når han via Manara beskylder Bourgeon for å fare med løgn (!) for det han *ikke* forteller om i «Vindens passasjerer». Hvordan nå dét er mulig. Å kreve en avklaring i *Indian Summer* ved å beskylde den for ikke å være ekspressiv nok, er en Peer Gyntsk umulighet, som ville forrykke hele den kunstneriske basis som serien består av. Like vrøvlete er det å dele den opp i to ulike deler, ved å erklære Pratts tekst som progressiv og Manaras tegninger som reaksjonære. Men denne stadige dualisme er typisk i Widmark & Pettersons argumentasjon.

Mer interessant er det når de retter et tvilsomt forsvar for serien: «Den (serien) er en effektiv og viktig kunstform, men å slåss *for* serien, er bl.a. å slåss *om* innholdet i den (. . .). Den *avgjørende* kampen har stått om innholdet». Altså ikke formen, men innholdet. Dette er en gammel «kamp». Men Widmark & Petterson tar feil hvis de tror at den er avgjort ved akklamasjon i Klassekampen.

Den norske forfatteren Finn Alnæs har kjempet for Hugo Pratt og Milo Manaras manglende *oversynlige* holdninger i *Indian Summer* flerfoldige år

Sensur og det visuelle uttrykk

året 1848 hadde den utspilt sin totale rolle. En medvirkende grunn til at sensuren tapte terreng, var at den tidvis utartet til å bli en ren karikatur. I Wien utkom det f.eks. i 1776 en katalog over beslaglagte bøker (bl.a. Goethe og Lessing!), men i annenutgaven av 1777 var katalogen selv kommet på listen, «for at slette folk ikke skal lære de slette bøkene og bra folk ikke de bra bøker å kjenne — og derved betalte det tidobbelte for dem på svartebørsen».

Nå bør ikke offisiell opphevelse av sensur forlede noen til å forveksle det samme med frihet. Mens jeg skriver dette kan jeg lese i dagens Information, at Chiles militære brenner 15.000 bøker av Nobelprisvinneren Garcia Márquez. På papiret ble boksensuren i Chile opphevet i 1983. Men at Pinochet-styret ikke har lagt av seg gamle vaner siden kuppet i 1973 overrasker knapt noen.

Makthavere liker bøker. Bøker består av papir. Papir brenner ved Fahrenheit 451. Beklageligvis skrev ikke Sokrates bøker. Etter å ha blitt funnet skyldig i anklagen om å ha forført ungdommen med sine tanker, måtte Sokrates tømme giftbegeret. På den annen side skrev Platon at han ikke ville tillate poeter i sin ideelle republikk, ettersom de «lærte falske ideer om gudene . . . og korrumperte ungdommen». Men ifølge Yvonne Morse (i «Freedom of the Visual Arts») betraktet den antikke filosofen de visuelle kunstarter som de aller farligste av de menneskelige skapelser på grunn av deres evne tilå gjengi ideer. Man kan si det med Sally Harms, ved å sette en klisjé i revers, at for hvert ord man forhindrer, bør man forby tusen bilder.

Bilder! Mer enn ord var de visuelle uttrykk forbundet med *magi*. Ved å gjøre en tegning eller en dans kunne man gjenskape en tidligere hendelse. Det visuelle uttrykket ble rimelig nok betraktet som hellig, og ikke minst *farlig*. Sammensetningen av dette, det magiske, hellige og farlige, var noe som måtte voktes, men ikke av alle og enhver. Det ble presteskapet og senere staten som fylte den rollen.

På linje med det skrevne ord var den overveldende mengden av renessansekunst opptatt av religiøse temaer. Med religion følger ritualer og med ritualer følger regler, og med regler følger problemer. Selv en personlig kristen, men dog så rebelsk opprører som den italienske kunstneren Caravaggio, fikk problemer med sin personlige oppfatning av hvordan evangelisten Matteus *kunne* se ut. Bildet hans ble forkastet, og Caravaggio måtte male et nytt, holdt

før den ble tegnet. Allerede i 1978 gikk Alnæs til det oppsiktsvekkende skritt å utstyre romanen *Musica* med et forord som forsvarte hans stilistiske grep, selve fortellermetoden. Han ønsket *ikke* at romanens fiktive meninger, motiver og liv ble *forvekslet* med forfatterens egne. Problemet ligger ifølge Alnæs i *synsvinkelen*. I en «jeg-roman» er denne hos fortelleren og alt sees med dennes øyne, mens i romaner i tredje person kan synsvinkelen skifte mellom flere personer, dels hos én av aktørene, dels hos forfatteren. Shakespeare blir ikke anklaget for massemord selv om skuespillerne hans kryr av det samme. Misforståelsene har kommet i de siste årene. Tidligere var det uproblematisk. Og misforståelsene har kommet fra de politiserte litteraturformidlerne som ifølge Alnæs «har lagt slik vekt på at dikterne skal ha det rette politiske innhold (dvs. deres eget), at elementære romanteknikske grep har gått dem hus forbi. Slik har de villedet tusener av lesere ved å rette baker for smed. Straks de i verket har sett en fascistisk, en konservativ eller sosialistisk tendens, har de, alt etter sin egen politiske oppfatning, fordømt verket som fascistisk, reaksjonært eller punch-drunk sosialistisk.»

Alnæs' egen hovdregel er at om han så skal fremstille Fanden selv, så er det tale om en levendegjørelse av djevelen, men det kan ikke forenes med en innebakt plump fordømmelse av ham. Leseren trenger paradoksalt nok ikke å tro på djevelen, selv om han samtidig godtar at Faust skriver en pakt med ham. Det er fiksjonens magi. «Alle bør begripe,» konkluderer Alnæs, «at det å fremstille noe dikterisk ikke nødvendigvis er ensbetydende med å sympatisere med det.»

Problemet når et kunstverk forsøples med sensur, er at for motstanderne er det ikke måte på hvor ille det er, og for forsvarsbenken havner man i den situasjon at man desto like ille overvurderer verket mer enn det har godt av, som en far som klemmer ihjel sitt kjæreste barn. *Indian Summer* er et spennende verk, men det er ikke den største tegneserie noensinne som hittil er laget. Den har likevel ikke fortjent den behandling den har fått. Jeg er såpass til anarkist at jeg ikke synes noen fortjener det. ■

Finn Bjørklid

---

strengt til de konvensjonelle ideene. Avvik ble ikke godtatt, selv ikke gode.

Ikke minst de kristne religionskrigene var ansvarlige for ødeleggelser av enorme mengder av opposisjonell kunst. Likeledes betraktet og betrakter muslimer store deler av *alle* billeduttrykk som blasfemisk; kun Gud kan skape levende vesener og deres avbilder. Lignende billedstormer — ikonoklasme — fant sted i Konstantinopel. Om ikke bildene ble totalt ødelagt, fantes selvfølgelig mer sublime uttrykk for åndsvandalisme, f.eks. pave etter paves ulike forsøk på å bekle de såkalte mer intime detaljer på Michelangelos storslåtte figurer i Det sixtinske kapell. Yvonne Morse kan også fortelle om en bokhandel i Sidney, Australia, som møtte anklager om obscønitet for å ha stilt ut en plakat av Michelangelos statue *David* — i 1969!

Fra Honoré Daumiers karikaturer av de kongelige, som sendte ham i fengsel, til de amerikanske avisenes feige nei til å trygge Garry Trudeaus spesielle Doonesbury-stripe, som var svært skeptisk til Ronald Reagan, er det en lang og sammenfallende kjede av kultur- og tankeundertrykkelse.

Sensur av tegneserier

Tegneserier er et yndet objekt å svinge pisken over. Hadde de ikke eksistert måtte man trolig ha oppfunnet dem. I McCarthy-tidens opphisselse red den beryktede psykologen Dr. Frederic Wertham på den allmenne paranoia i sin bok *Seduction of the Innocent*, hvor én av følgene var at de store serieforlagene innførte en selvsensur, *The Comics Code*, som igjen førte til at en rekke mindre forlag bukket under. Werthams metode var å fremstille enkeltbilder fra serier, løsrevet fra enhver sammenheng, på en slik måte at de dannet en mest mulig grotesk effekt. At holdbarheten i Werthams «bevis» på at tegneserier skaper forbrytere var ikke-eksisterende, forhindret ikke senatshøringer og en serieaggresjon som spredte seg som ringer i et blankt vann. Også til Norden hvor den svenske professor i sosialmedisin, Nils Bejerot, ble en strålende foregangsmann, bl.a. med boken *Barn, Serier, Samhälle* (1954). Et oppsiktsvekkende, men også karakteristisk utsagn er dette: «Seriefrågan är onekligen ett väsentligt mentalhygieniskt och kulturellt problem som angår oss alla.»

Regelrette tegneserepogromer kommer i bølger. Det er ikke vanskelig å se den ovenfor nevnte menneskeforakten som en legitimering av at forlaget *Knockabout Comics* i England (som utgir mye materiale fra amerikanske Rip Off Comix) ble stormet av politiet og fikk hele varelageret konfiskert. Etter syv måneder ble kun 62 titler formelt anklaget for å ha krenket engelsk bluferdighet angående temaer som sex og cannabis. Syv måneder uten salg, med kommende rettsomkostninger i tillegg, betyr at man skal ha sterk rygg for å forvalte ytringsfriheten.

Selv et tradisjonelt frisinnet land som Danmark skaper fra tid til annen avisoverskrifter ved at politikere fra Kristelig Folkeparti tråler bibliotekene på jakt etter uglesett litteratur, og da — selvfølgelig — serier.

Mer fart i seriepogromene er det i Sverige. Særlig i de siste årene har det tatt seg opp. Det første nummeret av «Elit-serien» fikk den sosialdemokratiske kvinnoklubben i Skönsbergs ordförande, Ann Christine Lundquist, til å brenne bladet til ære for tabloidavisene. «Den värsta smörja jag sett,» uttaler hun med særlig tanke på egen markedsføring, «värre än konventionell porr!»

Bladets seksuelle hentydninger var i grunnen få, bare en visuell videreføring av Jon Gisles «teorier om ankismen», ifølge Atterbom (i «Bild & Bubbla» 1/78). Verre var nok den elegante forsiden med en forkledd and, noe som førte til reaksjoner fra Walt Disney Production og krav om forbud.

Forbud ble det da patriarken Lukas Bonnier bladde igjennom voksenseriebladet «Comet» før det gikk i trykken og så et bilde av en pike og en gutt i de tidlige tenårene som vart omfavner hverandre: «Jag kände stort obehag när jag läste tidningen... barnporr!» Da nyttet det ikke at tegneren Rolf Gohs protesterte: «Det finns inte en bild i min serie som kan betecknas som pornografisk,» og synes tvert imot at det er vakkert hva han forsøkte å skildre. Semics Comet nr. 3 kom aldri i salg.

Riktig interessant ble det da Sture Hegerfors (president i Svenska Serieakademin siden midten av 60-tallet) raser ut med en riktig infam artikkel i Aftonbladet. «Att teckna serier är ingen konst» er tittelen på et fordomsfylt angrep på voksenserier i alminnelighet og Horst Schröders voksenserieblader i særdeleshet. Det førte til at Sveriges motsvarighet til Narvesen sluttet å føre Schröders publikasjoner. Hegerfors, markedsført som serie-elsker i kraft av sin posisjon, men mer og mer anerkjent som seriehaternes godtroende klovn, ser brått voksenseriene som helhet som

én eneste genre og setter deretter Fantomet som norm for hva en «god» serie bør være. Uten å tillate motparten å komme til orde, gjentar han til kjedsommelighet de samme forenklede påstandene i enetale, enten i Frokost-TV eller som innleder i katalogen for Stockholms kulturhus' tegneserieutstilling.

Gode, trygge Norge . . .

I Norge er seriepogrom integrert i det generelle fremmedhatet. Det finnes knapt nok en opposisjon som tør å ta til motmæle ved overgrep, og de som gjør det blir truet med rettslige skritt for injurier! En litterær seriediskusjon er utenkelig i et land hvor et forlag som Semic kan presentere sine sensurerte serier rett ut som om det i seg selv skulle være et kvalitetssempel!

Et karakteristisk trekk ved den norske seriepogrom er at den ikke retter seg etter spekulative serier av åndspygmé-typen, men derimot etter de prisverdige tiltak på å presentere kvalitetsserier. *Indian Summer* fikk nylig det glatte lag, og sist sommer var det Cappelens *Den svarte Inkal* av Moebius. Det er verd å merke seg at seriens kvalitet i seg selv er et tilsynelatende holdbart argument for å forby den, særlig av en «lærer og far» som i Dagbladet punktførte slagord for en restriktiv tankekontroll. Den starter lett med noen tvilsomme premisser, strammer så grepet og trekker en konklusjon i konsentrasjonsleir-logikk:

— *Det finnes tegneserier som fungerer destruktivt og menneskefiendtlig.*
— *«Voksenseriene» har også et bredt nedslagsfelt hos barn og ungdom.*
— *Barn og ungdom burde være spart for store deler av det nedbrytende som florerer på markedet.*
— *Det er behov for en grenseoppgang!*

Sensur er klassekontroll

Det er en sammenheng mellom kultur og undertrykkelse som kan sammenfattes i bildet av Odyssevs bundet til masten. Odyssevs kan lytte til sirenenes sang, mens roerne må arbeide på toftene med propper i ørene. De nektes opplevelsen av det estetiske. Den erfaringen er kun for de herskende. Symbolet innbefatter også et faremoment i kunsten. Den kan være en skummel forfører som man kan risikere å miste både hode og helse til. Bare de utvalgte har styrke og kunnskap til å flørte med det opphøyde. Odyssevs lar seg binde til masten — det er hans unnskyldning, men hva så? Det er *han* som får ta del i sirenenes sang, ikke proletarene ved årene — de må bringe skuta videre.

Da filmen «Life of Brian» langt om lenge ble satt opp i Norge, grep staten inn og fjernet en del av den norske tekstingen. De stolte ikke på at publikum kunne sensurere seg selv. Bildene ble ikke rørt. Ikke lyden heller. Smartingene som kunne engelsk led ikke under mangelen av en oversettelse eller to. Verre var det med teitingene, de som ikke fulgte godt nok med i engelskundervisningen på skolen. Sensuren ble rettet mot dem, ikke mot de privilegerte som man øyensynlig antok var i stand til å tenke. De ved masten — men ikke de ved toftene.

Snart er det nasjonaldag. Da kan vi alle synge om frihet og om hvor tolerante vi er. Til brus og iskrem.

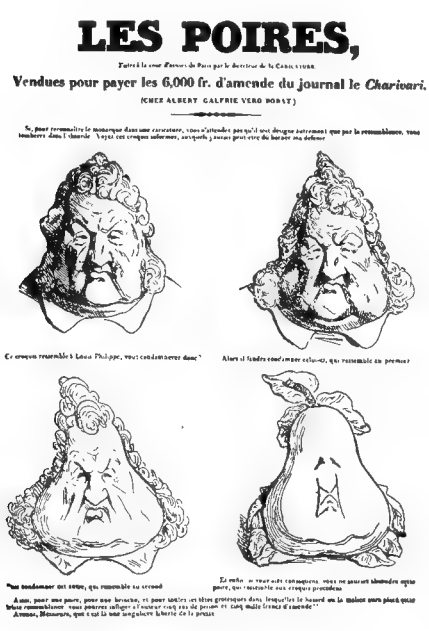
Finn Bjørklid

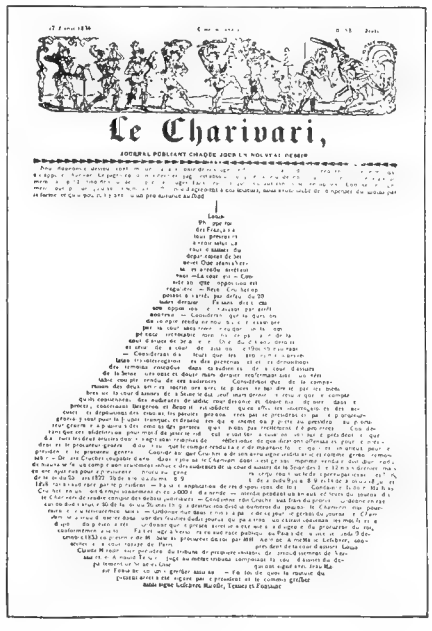
LES POIRES

KJØTT-HODER

Charles Philpson, grunnleggeren av Frankrikes første politiske vittighetstidsskrift, og arbeidsgiver for den berømte Daumier, var den som konsekvent omdannet *Roi Bourgeois* Louis Philippes hode til en pære. *Poire* betyr «kjøtthode», og førte til at redaktøren ble stevnet og ilagt en svær bøtestraff. Den ovenstående tegneseriesekvens ble offentliggjort i forsvar. «For hvilket trinn skal jeg straffes?» spørres det. Er det en forbrytelse å skifte ut en likhet med en annen? Eller med en tredje?

Med dommen og boten, ble bladet også ilagt pålegget om å offentliggjøre dommen på forsiden, som en slags offentlig fornærmelse. Myndighetene hadde neppe forutsatt at typografene kunne lage en like blendende karikatur. (Forsiden av «Le Charivari», 1834.)

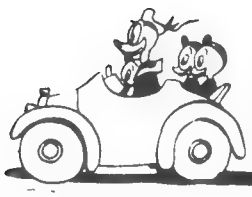




Donald Duck

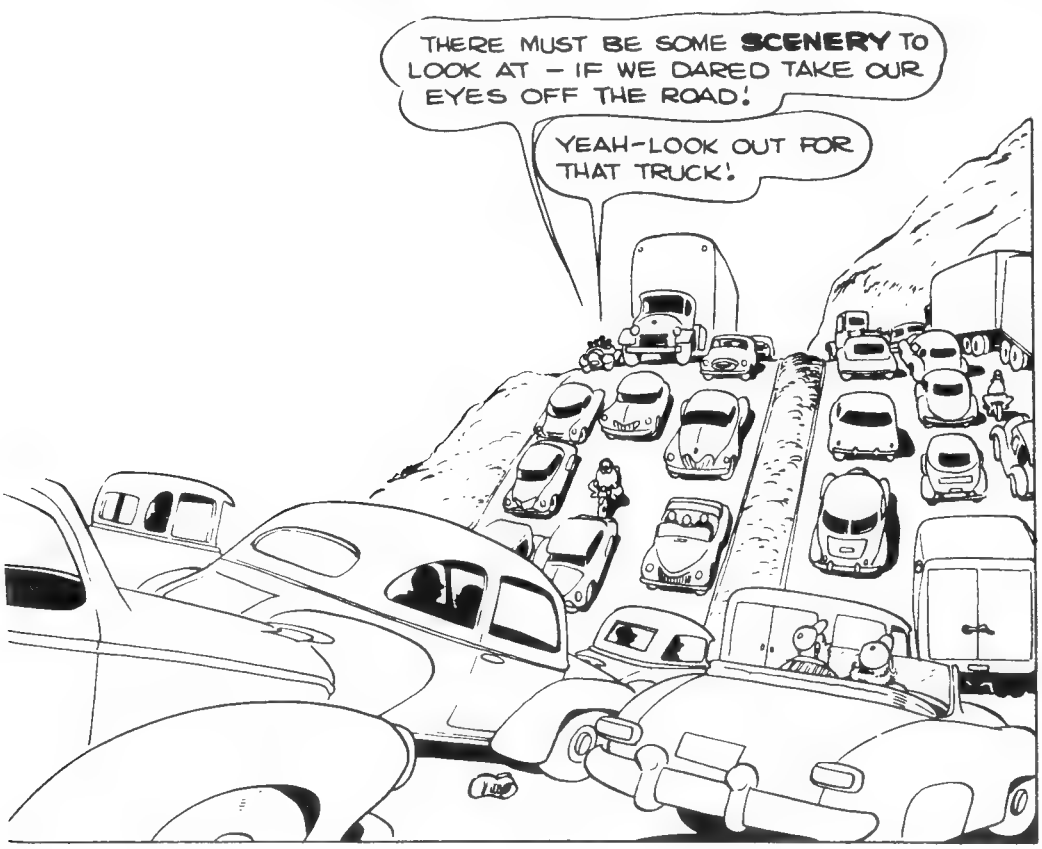
PÅ ANALYSEBENKEN

Carl Barks' «Donald Duck in Old California» kom ut i 1951 som nr. 328 i Dells «Four Color»-serie. «Old California» er et såkalt «oneshot» (betegnelse for en lang, sammenhengende serie som ofte kan fylle et helt blad alene) og er på 28 sider. Serien er også utgitt på norsk i Hjemmets «Ole, Dole, Doffen», en av de hvite Donald-bøkene av stort format. Fordi ombrekking, forandring av format og en elendig fargelegging nærmest har gjort serien «uleselig» på norsk, vil jeg i det følgende kun referere til originalen.



Kort fortalt er «Old California» historien om en reise i fortiden. Donald og nevøene er på ferie i California. Mens de kjører rundt og ser på ruinene av gamle ranch-hus, utsettes de for en bilulykke. Under påvirkning av medisiner som de lokale indianerne gir dem, sovner de inn og drømmer seg tilbake i historien til det gamle California anno 1848. Her opplever de dagligliv og fest på en stor hacienda. Donald blir for en kort tid eier av enorme landområder og til slutt deltar de i gullrushet. De våkner opp igjen på sykehuset der de har ligget i koma i 6 uker. Før de reiser hjem igjen, oppsøker de ulykkesstedet.

Reisen tilbake i tiden



Nåtid/fortid

«Old California» er som sagt en reise i tid. I begynnelsen av historien møter vi Donald og nevøene på en av Californias motorveier hvor livet er alt annet enn lett (fig. 1, side 1). Det lille glimtet denne sekvensen gir av det moderne California, viser oss en hard, hensynsløs og brutal verden; det er så vidt Donald og guttene kommer seg av motorveien i live. De kjører inn på en sidevei. Her finnes ennå store naturområder og fortiden har satt sine tydelige spor og lever fremdeles videre. (Side 2-3.) Donalds beskrivelse av livet i det gamle California, som han har lest om i en bok — «I read all about it in a book» — er preget av romantiske forestillinger om et liv i overflod og lykke; alle hadde det morsomt og det fantes nok av alt: «This was a land of peace and happiness (. . .) There was plenty for everybody and nobody wanted much.» Dette bildet av en bekymringsløs fortid der alt var så mye bedre, danner en skarp kontrast til nåtiden, her representert ved livet på motorveien.

Så skjer ulykken, og Donald og guttene drømmer seg tilbake i tiden. Alt er plutselig forandret; bilen og veien er borte. Dalene er fulle av kveg. Til å begynne med skjønner de ikke helt hva som har skjedd, men etter å ha støtt på bjørner som skulle vært utdødde for mange år siden, begynner det å demre. Donald blir i fyr og flamme: nå skal man få oppleve det man før bare har lest om i en bok; fortiden er blitt levende. (Side 6-7.) Siden det hele er en drøm, er det jo også risikofritt. I drømmer kommer som kjent ingen til skade: « . . . the nice thing about a dream is that you never get hurt», resonnerer Donald og går i vei for å oppleve historien. Han kommer ikke langt. Denne drømmen viser seg å være annerledes enn han hadde tenkt, noe han etter hvert blir smertelig klar over. (Figur 2, side 7.)

Figur 1: Livet på motorveien.

Drømmen har faktisk en høy grad av «virkelighet». Ja, den er så virkelig at man må passe seg for ville dyr, man blir sulten og sårbeint og må slåss for føden. (Side 8-9.) Donalds romantiske forestillinger om fortiden avlives en etter en. Når de langt om lenge kommer til en hacienda og gjør sin entré «in Californian style», er de to kvinnenes kommentarer tydelige nok — Panchita: «Mother mia, what manners of visitors be these?» The Senora: «Buffons! Ruffians! Americanos no doubt.» (Side 10-11.) Myten om at alt er overflod og fest får dødsstøtet av tjenestepiken. Gjestfrihet er likedan et relativt begrep. Don Gaspar står bak døra med børsa klar, og det er først når han føler seg sikker at huset står til gjestenes disposisjon. (Side 12.) Og når Donald er blitt landeier og er ute og inspiserer landeiendommene, forsvinner forestillingen om at «nobody wanted much» (side 22). Han treffer skurken Ezry. Grådigheten blir sterkest. Donald kommer til den konklusjon at forholdene ikke er så forskjelige fra nåtiden: «Ezry huh? A gun bully like the gangsters of 1951.»

Vi har beveget oss i spenningsfeltet mellom nåtid og fortid og undersøkt relasjonene disse størrelsene imellom. Donald og guttene gjenopplever en del av det gamle Californias historie, dermed også USAs historie. Barks bruker opposisjonen nåtid/fortid til å omskrive Amerikas historie for Donald. Drømmesekvensen gir et langt mer realistisk bilde av livet i det gamle California enn Donalds boklige lærdom. Donald og nevøene vinner i løpet av reisen i fortiden nye innsikter, og deres oppfattelse av historien fra begynnelsen (Donald: «I read all about it in a book») blir etter hvert erstattet av et langt mer nyansert historiesyn. Historien (dvs. USAs historie) viser seg å være langt mer kompleks enn de visste på forhånd og er ikke så ulik deres egen tid. Også her finner vi den harde kampen for tilværelsen hvor det gjelder å slå fra seg som best en kan. Donalds kjennskap til historien holder altså ikke mål, han vet ikke hele sannheten. Hans revurdering av livet i det gamle California blir en revurdering av USAs historie. Historie og hvordan man skriver historie er et sentralt tema.

Virkelighet/drøm

Parallelt med tidsplanet/historieplanet beveger fortellingen om det gamle California seg også langs en annen «akse», hvor begrepene *virkelighet/drøm* og *myte* kan brukes på samme måte som *nåtid/fortid* og *historie*. Like mye som «Old California» er en reise i fortiden, er den også en reise i drømmenes verden. Der hvor vi har opposisjonen *nåtid/fortid* på tidsplanet, finner vi motsetningen *virkelighet/drøm* på myteplanet.

Drømmefortellingen til Barks er bygget rundt en av de mest (mis)brukte myter som finnes i den moderne, vestlige kultur, nemlig westernmyten. Vi finner igjen standard motiver og handlingsgang. I persongalleriet gjenkjenner vi arketyper like gamle som litteraturen selv. (Figur 3, side 13.)

Rolando er den tapre, edle (man heter ikke Rolando for ingenting), men akk så ubemidlede helt som elsker den rike manns (Don Gaspar) vakre datter Panchita, som naturligvis også elsker Rolando, men som dessverre skal giftes bort standsmessig til den ekle, vemmelige, hovne etc. bleien av en frier, Don Porko de Lardo. Kjærlighetshistorien er klassisk og ender som den skal ende. Handlingen følger skjema, nesten. Det er et fremmedelement som ikke passer inn, nemlig Donald. Donald er en person utenfra, fra virkeligheten; han hører ikke hjemme i Panchitas og Rolandos verden. Men det er paradoksalt nok Donald som setter i gang kjærlighetshistorien og bringer den til dens lykkelige slutt. Det er Donald som får Rolando til å gjøre kur til Panchita. Han lærer Rolando kjærlighetssanger og nærmest tvinger ham til å by Panchita opp til dans (side 18). Donald er også den som løser Rolandos største problem, nemlig at han er fattig. Fordi Donald kommer fra virkelighetens verden kan han gjennom sin kjennskap til den amerikanske historien gi Rolando tips om hvor han skal lete etter gull (side 19-20).

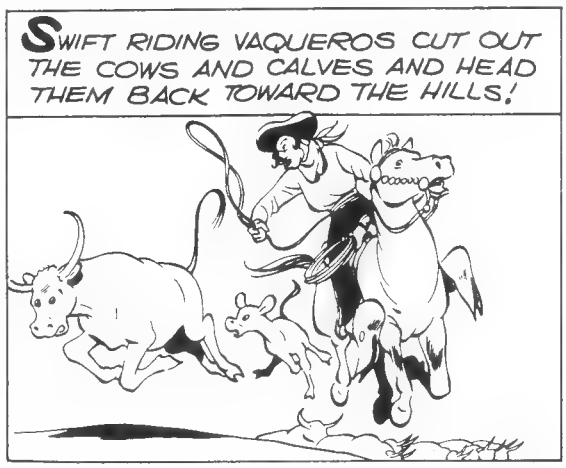
Vi befinner oss i et grenseland hvor drøm og virkelighet er relaterte størrelser; de er avhengige av og påvirker hverandre. Virkelighetsoppfatningen hos Donald og nevøene er endret etter drømmen, drømmesekvensen får konsekvenser. Det livet de vender tilbake til i det moderne California har en helt annen dybde og valør enn det hadde før. Men på samme måten som virkeligheten blir påvirket av myten, er selve drømmen, dvs. konflikten som utspiller seg i det gamle California, helt avhengig av aktører fra virkeligheten. Drøm og virkelighet går i hverandre i såvel det gamle som det moderne California.

Historie/myte: Den amerikanske drømmen

Vi har sett at fortellingen om det gamle California beveger seg på to plan, historieplanet og myteplanet. La oss se nærmere på hva som ligger i disse begrepene *historie* og *myte*. Historie er nedtegningen og presentasjonen av et hendelsesforløp «slik det skjedde i virkeligheten». Man prøver uten forenklinger og halve sannheter å presentere virkeligheten så godt det lar seg gjøre. Historien kan derfor i mange tilfeller gi et komplisert, konfust og motsigelsesfylt bilde av begivenhetene, et bilde som kanskje må revurderes fordi ny informasjon kommer til eller fordi man velger en ny innfallsvinkel å presentere stoffet fra.

I legendenes, mytenes, verden, derimot, skjer ting etter det motsatte prinsipp: forenkling er stikkordet. Alt som står i veien for en enkel og klar presentasjon av personer og handling, tas bort, alt det usikre, tilfeldige, motsigende og uløste. Tids- og stedsreferansene er ofte uklare. Legenden løsriver stoffet fra den historiske kontekst og plasserer handlingen i et slags vakuum, i en uforanderlig eventyrverden. I denne verden er karakterene klart definerte

Figur 2: Drøm eller virkelighet?



Figur 3.

og det hersker ingen tvil om handlingsmotivene.

Historie og myte er ikke så atskilte begreper som man etter ovenstående beskrivelse kanskje tror. Ofte griper de i hverandre og mange ganger skal man ha en fin nese for å skille dem ad. Historieskriveren er ofte nødt til å ty til forenklinger, myter for å få fram det han vil. Omvendt har myter som regel sin basis i virkeligheten, i historien. Bibelen er kanskje det beste eksempel på denne blandingen av myte og historie. I «Old California» finner vi en bruk avhistoriske og mytiske elementer som står i direkte relasjon til seriens hovedtema: den amerikanske drømmen. Dette er drømmen om å være sin egen lykkes smed, om rikdom, ære og frihet. Det er Donald som gir uttrykk for dette i sin beskrivelse av det gamle California før bilulykken (se ovenfor). Barks viser oss så i den følgende drømmesekven-

sen at denne drømmen ikke holder, samtidig som han lar den gå i oppfyllelse rett foran øynene våre. Gjennom å føre motsetningene *historie* og *myte* sammen, utforsker han dette paradokset og gir oss en pekepinn om hvorfor den amerikanske drømmen har hatt slik livskraft. Den er det sentrale tema innen amerikansk kunst overhodet, det være seg film, litteratur eller tegneserier.

Det er på historieplanet vi ser det umulige i drømmen, den lar seg ikke realisere. Donald mister ikke bare de enorme landeiendommene sine, men også sine siste illusjoner. California anno 1848 er svært likt California anno 1951. Men samtidig med denne desillusjoneringen er Donald på myteplanet arkitekten og skaperen av nettopp den amerikanske drømmen, i kjærlighetshistorien oppfylles den. I scènen der Rolando tar farvel og drømmesekvensen i serien går mot sin slutt (se figur 8), erkjenner Donald og nevøene denne dobbeltheten. Det er erkjennelsen av

Figur 4.

WHY ISN'T IT STILL LIKE THAT, UNCA DONALD?
WELL — IN 1848 GOLD WAS DISCOVERED IN CALIFORNIA!
IOWA IKE THE REALTOR
EAT MAINE LOBSTER
CASA DEL HOOSIER MOTEL
NEW ENGLAND DINNERS
KANSAS PICNIC
2 MI —

denne dobbeltheten i det realistiske og fantastiske som gjør at den amerikanske drømmen etter hvert blir noe annet enn en død forestilling, en illusjon, slik den var for Donald før drømmesekvensen tok til. Barks forvandler denne tomme, slitte frasen til noe levende og livskraftig som Donald og guttene kan ta med seg og bygge på. I kraft av myten og historien bygger han opp en utopi, som kanskje riktignok ikke lar seg realisere, men som er verdt å ha som et ideal, et mål. Han føyer en ny dimensjon til Donald og guttenes tilværelse som de ikke hadde før drømmen og som gjorde livet på motorveien så uutholdelig. Vi føler at Donald og nevøene kommer ut av drømmen som «rikere» personer, de har med seg noe de før manglet. Når de en siste gang entrer ruinene «in Californian style» etter at de er utskrevet fra sykehuset, har dansen og sangen fått en ny og dypere mening enn da de gjorde sin første entré (se figur 7). Dansen har fått symbolsk verdi.

La oss se nærmere på avskjedssekvensen med Rolando (figur 8). Når Donald sier «He wanted us to go with hum but — Don Gaspar and the Senora and Panchita and Tina seem so far away now — or something like people we read about in an old, old book», vet han at det er umulig å bli med Rolando. Han er en mytisk figur og hører hjemme i en gammel bok og ikke i California i 1951. Men, samtidig, som en av nevøene uttrykker det: «They'll always be in our book though» vil de leve videre i Donald og guttenes fantasi. «In an old book» er blitt «in our book». Livet på motorveien synes ikke nå så avskrekkende lenger, de har fått ballast.

Vi har sett at historien utdyper og avslører, det er på dette planet vi har de realistiske elementer i serien. Det er her den større sammenheng, «den store verden» som Donald og guttene er en del av, defineres og beskrives. I myten finner vi det fantastiske. Det mytiske er særlig knyttet til de mer personlige opplevelser Donald og nevøene har i det gamle California, med kjærlighetshistorien som den sentrale begivenhet. Vi kan si at myten definerer en mer privat sfære, en slags «miniverden». Myten gir også en forklaring på verden, men en forklaring som innebærer en forenkling og i stor grad bygger på følelser. Den er derfor nøye forbundet med tro: en positiv kraft å leve etter. Gjennom hele drømmesekvensen består denne spenningen mellom en stor, ytre verden og en privat, indre og personlig verden, mellom hva vi kunne kalle makrokosmos og mikrokosmos.

Kombinasjonen av realisme og myte er et gjennomgående trekk ved hele serien, også på andre måter. Scenen med fiestaen kan tjene som eksempel (side 15-16). Forberedelsene til fiestaen er detaljert og realistisk skildret, likeledes gjestene og klesdraktene. Men teksten er som tatt fra et eventyr: «Guests come from leagues away! Rancheros, vaqueros, padres, indians, caballeros! The strains of violins mingle with the clank of swords and the rake of roweled spurs! Pretty senoritas come with dancing eyes and flirtatious roses in their hair! But prettiest of all is Panchita!» En tekst ikke helt uten poetiske elementer. Resultatet er atmosfære, stemning.

Utopi

Før vi går over til å si litt om det moralske budskapet i «Old California», om den Barks'ke utopi, skal vi se nærmere på de verdiene som serien framstiller som negative. Vi har beskrevet det moderne California som «hardt», «hensynsløst» og «brutalt», vi kunne gjerne ha lagt til «mekanisk og materialistisk». Etter at Donald har fortalt guttene hvordan han forestiller seg livet i det gamle California, spør to av dem: «Why isn't it still like that, unca Donald?» Donalds svar: GOLD!

Gullet, tørsten etter lettkjøpt rikdom er roten til alt det vonde etter Donalds mening, og gullrushet blir for ham noe negativt. Nå har vi jo sett at livet i California aldri var den paradistilstanden Donald forestilte seg, selv før gullrushet. For side om side med Don Gaspar og hans familie eksisterer skurker av typen Ezry. Ezry er Skurken med stor «S» og gjennomført negativt skildret.

Figur 5. Ezry.

Han jager vekk Donald med våpenmakt og prøver å gjøre det samme når Donald har funnet gull. Ezry bruker vold for å oppnå det han vil: materiell rikdom. Men han er ikke interessert i å jobbe for den. Vi treffer ham da også igjen under gullrushet der sjansen for lettkjøpt profitt er størst, ingen vits i å svette bak plogen. Ezry blir inkarnasjonen på grådighet, voldsmentalitet og materialisme, trekk som er framtredende også i det moderne California.

Men la oss se nærmere på dette med gullrushet. Donald gir som sagt gullrushet skylden for at det er blitt som det er blitt i nåtiden. Denne forklaringen må utdypes litt. Gullfeberen får fram de slette sidene i menneskene og gjør dem gale, men gullet er også grunnlaget for Rolando og Panchitas lykke. (Figur 6, side 23.)

Så gullet i seg selv er ikke viktig, det er moralen, innstillingen til rikdommen som teller. I dette spillet er Rolando og Ezry ytterpunktene: Rolando er på jakt etter gull for å kunne gifte seg med den han elsker, gullet er et middel til å oppnå noe annet og mer varig. Ezry er ute etter gullet kun for den materielle rikdommens skyld, for ham blir det målet. Donald er fanget mellom disse ekstremene. Han tar avstand fra gullrushet, men er i neste øyeblikk smittet av gullfeberen. Han glemmer det han egentlig hadde fore, nemlig å sette seg til motverge mot Ezry og gjenvinne landområdene sine. I stedet handler han på lik linje med Ezry, utsikten til øyeblikkelig gevinst blir for fristende. Til slutt vel-

ger Donald allikevel riktig idet han gir gullet til Rolando. Donald har egenskaper i seg fra både Ezry og Rolando og blir en flertydig person. Ezry er uforanderlig, han er kun negativ.

Det er selvsagt Rolando og Don Gaspars familie som står for de positive holdninger i serien. Dette understrekes ved at det etableres en forbindelse mellom Don Gaspar og naturen, hans handlinger framstår derfor som «naturlige». Måtehold og forsiktighet; gjensidig respekt, menneskelighet og framfor alt flittighet er dyder som ligger til grunn for livet på haciendaen. Her går alt i sin egen rytme i pakt med naturen. Det naturlige kommer fram i det enkle faktum at man lever tettere innpå naturen. Naturlandskapene dominerer bildene fra det gamle California, i nåtiden er det motorveien. Scenen der de er ute og samler inn kveg kan stå som eksempel på Don Gaspars forbindelse med naturen: «Rodeo! The rounding up of Don Gaspar's legions of *wild* cattle.» Don Gaspar: «*The grass has been good*. We will have ten thousand hides for the trade ships at San Diego.» (Side 13, uthevinger av meg.) Man følger naturens egen rytme, noe som Ezry og delvis også Donald ikke har tålmodighet til. Utålmodigheten til Donald og Ezry står i motsetning til Don Gaspars måtehold, forsiktighet og flittighet. Don Gaspars rikdom er resultatet av hardt arbeid, ikke hasardiøs gambling.

Budskapet til Barks synes å være at man må gjenfinne noe av «det naturlig», det som er blitt borte på (motor)veien. Og det er som en hyllest til disse idealene at Donald og nevøene danser fandango foran ruinene av den gamle ranchen på slutten av serien. (Se figur 7.) Vi kalte det den «Barks'ke utopi» fordi: «Maybe there never was a Don Gaspar or Panchita or Rolando — but let's sing them a serenade!» (Side 28.) Det er med andre ord ikke snakk om å gjenskape eller mimre over en historisk epoke, men å gjenfinne en utopi, en tro som nå er gått tapt.

Natur/kultur — i en større sammenheng

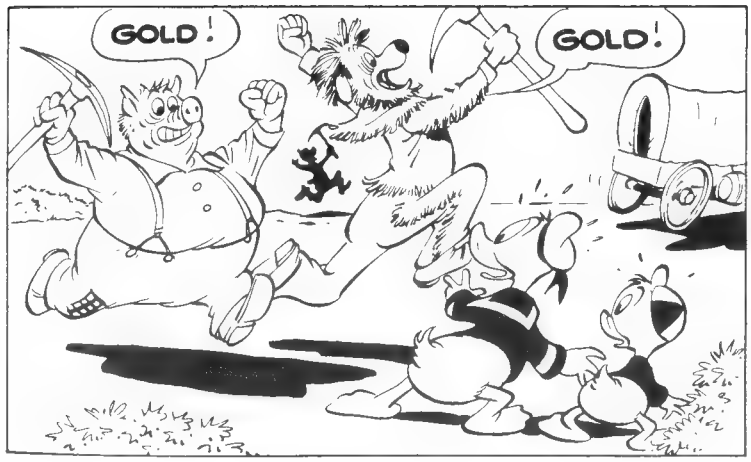
Man kan knytte denne analysen til dansken Steffen Kronborgs Barks-analyser og sette den inn i en større sammenheng. Kronborg skriver på side 93 i sin bok, *Carl Barks-andalyser. En andtologi*. Eget forlag, 1986: «Som så ofte før og siden har Barks konstrueret sin historie, så den kan læses på flere niveauer, og bag ved den mere iøjnefaldende moralegennemspilning løber en overordnet tematik. Det drejer sig om mødet mellem de to modsatrettede størrelser natur og kultur — et modsætningspar (. . .) som er konstituerende i hele Barks' forfatterskab. Natur/kultur modsætningen er væsentligere end de øvrige modsætningspar, men optræder ofte sammen med et eller flere av dem, således at hver side af parret forbindes med bestemte egenskaber eller kvaliteter.» Kronborg viser i analysene sine at endene gang på gang, som representanter for kulturen, er på kollisjonskurs med naturen. Naturen er alltid sterkest, og det er først når endene innser dette og inntar en ydmyk holdning at de får ta del i naturens herligheter (i Skrue-historiene ofte i form av en skatt). I «Old California» skjer dette i scenen der de kommer til Don Gaspars hacienda for første gang. Donald inviterer frekt og freidig seg selv til fiesta: «Hiya, Pocahontas! Tell them headman we've come to dance the fandango at his fiesta.» Tina: «Fiesta? Why do you think Don Gaspar Fernando Ignacio de Sepulveda y'Verdugo y'Buenventura gives a fiesta?» (. . .) Ole, Dole, Doffen: «We're sorry we acted fresh. Maybe the Don will let us buy a bowl of chili or something.» (. . .) Don Gaspar som hele tiden har stått bak døra med børsa klar: «Come in, lads! The table of Don Gaspar is always loaded for those who come in friendliness.» (. . .) «Muchachos, my house is your house.» (Side 11-12.) Når Donald og nevøene viser respekt, åpner Don Gaspar, som representant for det naturnære, sine dører for dem.

Det overordnede motsetningspar blir, hvis vi følger Kronborg, *natur/kultur*. Denne motsetningen lar seg uten større problemer føye inn i vårt analyseskjema: *natur* er assosiert med *fortid, drøm, myte*. *Kultur* med *nåtid, virkelighet, historie*. I «Old California» er motsetningen knyttet til seriens moralske budskap. «Dette modsætningspar er et grundlæggende tema i store dele af den vestlige litteratur i det hele taget» (Kronborg, side 24).

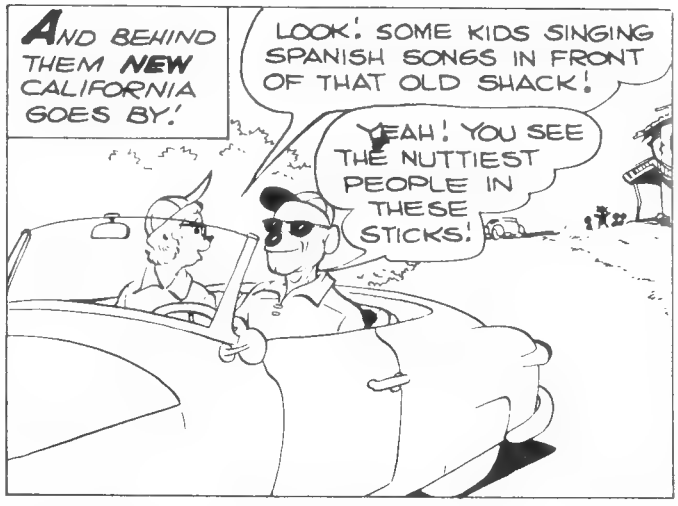
Følelse/fornuft

«Old California» balanserer i mange tilfeller på grensen til å bli sentimental. Dette har naturlig nok sammenheng med valg av stoff. *Humor* er et av de virkemidlene Barks bruker for å forhindre historien i å tippe over. La oss se på noen avgjørende scener. Vi begynner med scenen der Rolando nettopp har reddet Panchita fra en rasende okse og de to møtes for første gang (side 14). Barks bruker her Donald og nevøene som fremmedgjørende elementer, en såkalt «comic relief». Donalds redningsforsøk står i skarp og komisk kontrast til Rolandos elegante inngripen. Oksens groggy hode i forgrunnen, Donalds utstrakte skikkelse i bakgrunnen og guttenes replikk «Just like in the movies. Only nicer» danner en effektiv motvekt mot det forelskede paret og holder oss med begge beina godt plantet på jorda. Likeledes teksten på «kjærlighetssangen» Donald lærer Ronaldo: «You'd be a pip on my radar — a wow on the video — we could bebop in a helicop — on our way to the movie show» (side 17). Barks bruker i begge tilfeller opposisjonen nåtid/fortid for å skape distanse og benytter samtidig anledningen til å kommentere det Hollywood-aktige i situasjonen. Guttenes replikk refererer direkte til filmens myteverden og sangteksten til Donald avsluttes med: «On our way to the movie show». Et annet sted beskriver Donald Rolando slik: «Comb his hair, and he'd make a fortune in Hollywood» (side 15).

En fin balanse av fornuft og følelse løper som en rød tråd gjennom hele serien og strukturerer den. Ikke minst kommer dette til uttrykk i avslutningssekvensen (side 28, figur 7).



Figur 6. Gullrush.


AND BEHIND THEM NEW CALIFORNIA GOES BY!
LOOK! SOME KIDS SINGING SPANISH SONGS IN FRONT OF THAT OLD SHACK!
YEAH! YOU SEE THE NUTTIEST PEOPLE IN THESE STICKS!

Figur 7.

Figur 8.

WE'LL TAKE A NAP! THEN MAYBE WE WON'T FEEL SO WEEPY!
THE GREEN HILLS OF OLD CALIFORNIA FADE FROM AROUND THE SLEEPING DUCKS! THE SOUND OF THE RUSHING RIVER AND THE DISTANT CLANG OF A MINER'S PICK DIG AWAY AND ARE HEARD NO MORE!
DOCTOR! I THINK THEY'RE COMING TO!

Det innskutte bildet kommer nesten som et sjokk og modifiserer innholdet i det store bildet; en krass kommentar som visker vekk ethvert anstrøk av sentimentalitet. Men man kan også lese det den andre veien. I det minste bildet er det motorveien som kommer igjen. Ringen er sluttet, og vi er tilbake der vi startet. Men denne gangen i en ny ramme, bokstavelig talt. Bildet greier ikke å dominere sekvensen (jfr. seriens åpningssekvens). Dansen har «sneket» seg inn.

Men i en scene slipper Barks «kontrollen» og spiller nærmest hensynsløst på det følelsesmessige. Den er omtalt før, det er avskjedssekvensen med Rolando der drømmen svinner (side 26-27, figur 8).

Denne scenen er etter min mening noe av det mest stemningsfulle Barks har laget. Det skapes en følelse som når du ved feriens slutt står på stasjonen og ser sommerkjæresten forsvinne i det fjerne . . . Man skal jo skrive, men . . . Noe er ugjenkallelig forbi. Følelsen av vemod oppsummerer essensen i serien og understreker tematikken: vi vet det er en drøm, men vil ikke gi slipp på den. Her trengs ingen «comic relief», vi har serien som helhet å støtte oss til.

Barks' fortelling kan leses på mange plan. Vi har antydet noen lesemåter i motsetningsparene nåtid/fortid, virkelighet/drøm, historie/myte og i den større sammenheng, kultur/natur. Barks henter sitt stoff fra det mest amerikanske av det amerikanske — drømmen om suksess — og lager sin egen versjon av den. Men «Old California» rører også ved noe fundamentalt i all kunst og blir i sin ytterste konsekvens også et utsagn om kunsten og dens vesen: nemlig erkjennelsen av at det er samspillet mellom det realistiske og det fantastiske som åpner døren til en ny forståelse av det som omgir oss, den lille «forvrengningen» som skal til for at hverdagen plutselig framtrer i et nytt og spennende lys.

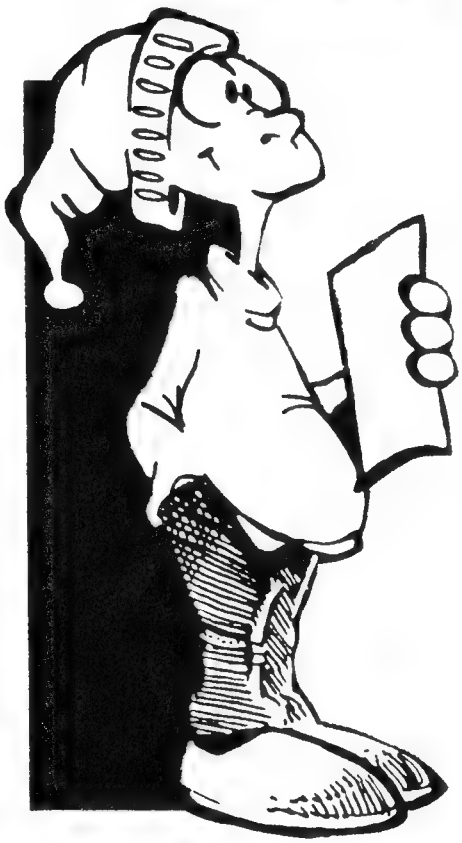
Truls Berggren

Litteratur:

Erich Auerbach: *Mimesis. The representation fo Reality in Western Literature*. Princeton University Press, 1974. Kapitel 1: «Odysseus' scar».

Steffen Kronborg: *Carl Barks-andalyser. En andtologi*. Eget forlag 1986.

TEGNESERIER ØNSKES!



Stjernemagasinet (alle nr.)

Alle Gutters Serieblad (alle nr.)

Dimpen og Dumpen (alle nr.)

Far til fire (julehefte)

Kvænnavika

Ola Dekksgutts meritter

Paul Temple (begge nr.)

Svein Smarts

spennende opplevelser (alle nr.)

Tjavs (begge)

Tønnesen og Thea

Smørbukk nr. 1 og 3

Erik Birkenes

Solfallsvn. 9 B, 1400 Ski. Tlf. 02-87 07 49.

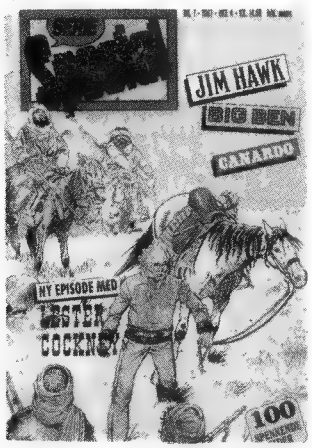
TEGN REKLAME

ANMELDELSER
Kritikk, ros og slakt

100 spennende sider?

«Serie-spesial» ønsker oss velkommen til et nytt år med ny logo, og åpner med ei hisorie tegnet og fortalt av Franz — en tegner som ligger i blandingspunktet mellom Giraud og Herman i stil, typisk fransk. «Lester Cockney», som serien heter, tar oss med til Afghanistan på midten av 1800-tallet — hvor det var engelskmenn, ikke russere, som var inntrengere. En spennende og straight historie. Rene Ville Østen.

Så tar Paul Norris' Tom Trick (!) oss med på en tur til Proxima Centaura og med fortsettelse i neste nummer. En annen fortsettelse følger deretter, en artig og spesiell historie fra 1953 — Big Ben, som handler om vitenskapsmenn, tidsmaskiner og annen moro. Tegnerne har lagt seg på en stil et sted mellom Hergé og Storm P.



Dette nummerets høydepunkt blir møtet ed den gale anden Canardo, detektiv og lykkejeger i et skummelt undergrunnsmiljø. Canardo får Donald til å virke som en gakkgakk av plast og Howard the Duck som en utflukt med KFUM-ere. Det er en skikkelig tøff and som må nytes, ikke som middag, men som sengelektyre for de hardbalne.

Gimenez gleder oss på de følgende sider med en selvbiografisk serie fra den gang han var læregutt i seriemediet. Den australske Jim Hawk gadd jeg ikke lese.

Serie-spesial er til tider et spennende og bra blad, som man kjøper i kolonialen sammen med melk og ost, men det er mye opp og ned.

Tore Feiring

Serie-spesial
nr. 1/1987
Semic/Nordisk Forlag
kr 14,50
(Red.: Bjarne Buset, Anne Michelet, Roger Kordahl)

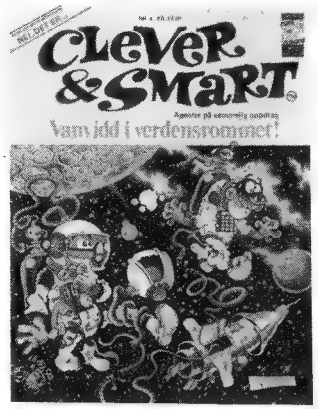
Er det en Flipp?

Er det en Flopp? Nei, det er . . . **Clever & Smart** (Trademark). Slik annonserer forlaget Gevion sitt såkalte Cool Comics-album nr. 4. Det er «agenter på vemmelig oppdrag», med tittelen «Vanvidd i verdensrommet!». Disse to sprø agentfigurene som er tegnet av spanske F. Ibanez, har ikke bare skiftet forlag fra tidligere Interpress, men også navn fra Flipp & Flopp til . . . javisst.

Dette er et sånt album som det ikke går an å snakke om, ikke fornuftig iallfall. Har du lest ett, har du lest dem alle. Handlingen består av en rekke sprø gags, gjerne av den aller mest grovkornete typen, mens den røde tråden er den tynneste og mest usynlige i hele verdensfiksjonen.

Ibanez er den voldsomme slapstickens mester. Slapstick er et begrep som kommer fra engelsk-amerikansk revytradisjon fra århundreskiftet av den folkelige typen. Når komedieforestillingen ble kjedelig, tok den ene skuespilleren en lang trestokk, en slapstick, og banket opp den andre. Kjeppen ga fra seg høye smell uten at den andre ble ødelagt for livet.

Det samme kan man si om Flipp og . . . unnskyld Clever og Smart. Vittighetene går på at de får noe tungt i hodet, f.eks. en skyskraper, så smeller det høyt, men de blir aldri skadet for livet. I neste rute hinker de av sted med tre hundre og fjorten beinbrudd. I ruten deretter er de OK igjen, klare for neste smell i livet, gjennomsnittlig én real trøkk pr. side.



I dette albumet finnes det litt tam politikerhets og litt kvinneutdriting av den populære utgaven, men Clevers ubeskrivelige evner til å forkle seg er fornøyelige.

Et album for oss i den anale og orale fase, og alle andre analfabeter.

Anne Dugstad

F. Ibanez:
Clever & Smart nr. 4
Vanvidd i verdensrommet
46 s., kr 24,50
Gevion 1987

Sort på hvitt

Jeg kan ikke annet enn å beundre Steffen Kronborg, først og fremst for det området han dekker rent interessemessig, videre for hans inngående analyser av det materialet han gir seg i kast med, og like mye for alt det bakgrunnsstoff han må ha gransket for komme fram til de resultater han gjør.

Denne gangen er det Hugo Pratt som analyseres — fra baug til akter. De fakta om Hugo Pratt, Corto Maltese, og Pratts verden forøvrig som ikke fremkommer i Kronborgs bok, er neppe verdt å vite. Om man er enig i analysene hans, blir selvsagt den enkelte lesers personlige sak. En analyse er alltid subjektiv, men Kronborg grunngir sine syn. Dermed har han jo alt sitt på det tørre.

I «Ørkenens skorpioner» har Pratt overført noe av den klassiske humor Giscinny og Uderzo bruker i Asterix, nemlig å la enkelte personer — i dette tilfelle tyskere — snakke med gotiske bokstaver. Dette poenget har jeg aldri trodd kunne la seg overføre til en såvidt realistisk serie som «Ørkenens skorpioner», og det er moro å få det så ordrett gjengitt av Kronborg.

Det er tydeligvis ikke bare tegneserier som står på Kronborgs liste over inntatt lektyre. Han trekker paralleller bakover i litteraturen til giganter som Herman Melville, Joseph Conrad, Robert Louis Stevenson, Jack London og Rudyard Kipling, som alle er skjønnlitterære klassikere. Paralleller til andre serier går i retning av Will Eisners «Spirit» og Milt Caniffs «Terry & The Pirates», og materialet Kronborg legger for dagen viser omfanget av det han bruker som bakgrunnsmateriale.

For å unngå å grave dypere i det Kronborg allerede har gravd seg til bunns i, er det bare å si at for tegneseriefrelste, seriehistorikere, analytikere og ikke minst Hugo Pratt-interesserte, er boken en fasit. Bibliografi og annet kildemateriale er selvsagt også satt opp i indeksform. «Hugo Pratt — Sort på hvidt» er et verk bare Pratt selv kan føre videre.

Tor Ødemark

Steffen Kronborg:
Hugo Pratt — Sort på hvidt
Eget forlag, Steffen Kronborg, Sandkrogen 14, 2800 Lyngby, Danmark
Dkr 70,–

Fansens trøst

Brage nr. 7, tegneseriebladet hele Norge alltid venter på (iallfall nesten) har nådd våre testikler. Vi merker oss pent omslag med tilløp til farver både oppe og nede.

Gard Lunde viser seg som den genuine unge venstre-mann og følger ikke opp sin artikkel om Corben og superheltene fra foregående numre. Mer overraskende er det at Lunde seiler opp som Brages flittigste skribent. Det er ikke måte på hvilke detaljer vi får i et intervju med Sverre H. Kristensen.

Bladets desidert mest seervennlige bidrag er Ivan Andreassens andre del av 1300-tallsgrøsseren om pest og død under tittelen «Silentium».

Christopher Nielsen følger opp sine dameserier, i forrige nummer dreide det seg om å sjekke typer, denne gangen er det kvinneaktivister og blomsterpotter. Alt i alt må serien om blomsterpotta sies å være et interessant, om ikke i alle henseende like vellykket eksperiment på en annerledes vinkling av tegneserier i tegneseriebladet. Chr. Nielsen peker seg ut som Brages mest spennende tegner.

Spennende er han på flere måter. Vi har merket oss at han i serien «Man skal ikke skue hunden på hårene» opptrer som Christine Nielsen, dog uten geografisk plassering. Jeg skal ikke blande meg opp i noen pseudonym-debatt, men vil for klarhets skyld påpeke at Christine Nielsen er et pseudonym for Christopher Nielsen og at Gard Lunde er et dekknavn for Stein Jerman.

Feire Toring

Andre forsøk

Nytt Brage er i farta, med kvinnelig redaktør. Uten at det helt merkes, som det så riktig står i lederen. Men velkommen til gutteklubben skal hun være. Den aller største overraskelsen var at Brage kom så tett etter forrige nummer. Kanskje den nye redaktøren setter spor etter seg likevel? Navnet er Kari Winquist.

I tillegg til den raske utgivelsen har Brages omslag gjennomgått plastisk operasjon. Tykkere og glanset papir med kurant tegning av Erik Tunstad. For sikkerhets skyld er det en ekstra forside på baksiden, her ved Chr. Nielsen.

Den samme Nielsen setter i høyeste grad spor etter seg, — ett intervju med ham, pluss to serier. «Man skal ikke skue hunden på hårene» er én artig historie om kvinneaktivister og missekonkurranser. En kuriositet er det at denne er tegnet av Christine Nielsen.

Selve smørøyet er hans fabulerende historie om ei blomsterpottes ville ferd rundt i verden. Tegningene er virkelig et studium for seg, rike som de er på innfall og snurrige typer. Excellent!

Den kryptiske tittelen på dette mesterverket er «Men... men... er det eksperimentelt 'a?»

Jeg vil våge påstanden at Nielsen er påvirket av, iallfall åndelig beslektet med, Tove Jansson. Særlig blir dette klart hvis man sammenligner ovennevnte serie med Janssens barnebok «Hvem kan trøste Knøttet?». De henter begge ut fra en frodig fantasi der tegningene forteller mer enn den skrevne historien. Hver tegning er slik at man kan danne egne individuelle historier.

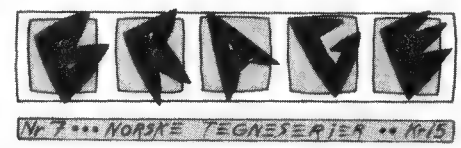
En annen tegner som holder på å få sitt gjennombrudd i Brage er Ivan Andreassen. Han startet lovende i nr. 6 med «Silentium», en grafisk novelle mer enn det er en tegneserie som omhandler pestens uhygge på midten av 1300-tallet. I andre del svarer han til forventningene. Som illustratør har Ivan et stort talent. La oss håpe han når like langt som sitt tvetydige forbilde, Bernie Wrightson.

Brage inneholder ellers noen smålune historier av Sverre H. kristensen og Ragne Næss' gjenganger av et langt gjesp, «Damlog». En som TEGNs lesere kjenner er Torstein Gundersen. Han er dessverre blitt senil og har havnet tilbake i puberteten sammen med May Brit Solstad. Firuz Kutal bidrar med et par småsøte historier og Balloo/P.H. Brunæs viser oss livet til horen og gigoloen, og Jan Erik Range til blotteren.

Ikke alt for spennende noe av dette siste, men Brages sjarm og mening er at unge og nye talenter skal få prøve seg i et godt innarbeidet blad. Kanskje de allerede fra neste nummer slår til med noe som er bedre. Brage er en følgesvenn.

Tore Feiring

Brage nr. 7
Norske tegneserier
Utgiver: «Best Badges»
kr 15,–



Ny Dimensjon

La dere ikke skremme av navnet. Dette er ikke ei religiøs blekke, men fanzina til Kristiansund Tegneserieklubb, utgitt av sjefsguru John Berge.

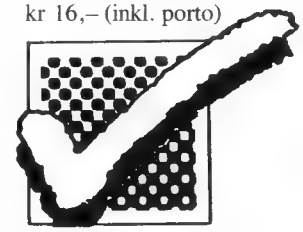
Dette nummeret slår seg svært på brystet og lover honorarer til tegnere og skribenter fra neste nummer. Et onkel Skruetriks? Fra *neste* nummer? Synes jeg har hørt den før, men vel — ingenting hadde vært bedre.

Nr. 8 er tellingen kommet til, og er spekkfullt med nyheter, anmeldelser og diskusjoner av ulik art. Mye hummer og kanari, men overraskende bra. En del overlappinger skjer også, med Bobbla: hovedoppslaget er tegneserieseminaret i Vestby — intervjuer med deltagerne og fyldig reportasje med både ros og ris. Tegneserien «Mugs» av Baron, alias Bjørn Aronsen får 5 sider.

Ei zine med masse lesestoff og god tro på seg selv, bl.a. skryter de av leservennlig layout. Hvem gjør ikke det i disse dager?

Tore Feiring

Ny Dimensjon
nr. 8/86, 36 s.
Jon Berge
Teistholmveien 57
6500 Kristiansund
kr 16,– (inkl. porto)



Lego-klosser

«Jim Spaceborn: Den ukendte galakse» heter en av de siste kreasjoner fra danske Frank Madsens hånd. Det er et album tegnet for leketøyfirmaet Lego, med figurer og maskineri deretter. Frank Madsen har laget en romserie på 52 sider, og han levner ingen tvil om at tegneferdighetene ligger latent.

Med Lego-figurer kan det nødvendigvis ikke bli den helt store dynamikken i serien, men handlingen er fengslende. Den skal etter hvert utgis på flere språk, trolig også på norsk. Men dersom man ikke kan vente på den eventuelle norske utgaven, kan den danske fås fra Lego Danmark A/s.

Jim Spaceborn: Den ukendte galakse. Lego Danmark A/s, DK-7190 Billund, Danmark.

Tor Ødemark

Skuffende Nora

Dette er et album som jeg svært gjerne skulle ønske at jeg kunne ha skrevet pent om. Selv med min beste velvilje er det for vanskelig. Sannheten er at hvis dette albumet *ikke* var tegnet og fortalt av en kvinne, om *ikke* landsfader Ibsens spøkelse hang i bakgrunnen, og om albumet *ikke* var utgitt på Cappelen — ja, da hadde jeg ikke giddet å se på det med solbriller engang.

Og bak dette kan man også mistenke at det heller ikke ville ha blitt oversatt til norsk om ikke de to første premissene hadde vært til stede. Det er beklageligvis ikke nok.

Ibsens spøkelse er følgende: I 1879 utga han teaterstykket «Et dukkehjem». Det var hans tolvte stykke til da; hans andre realistiske samtidsdrama. Kortfattet handler det om forretningsmannen Helmers kone Nora, som har undertegnet en falsk låneseddel. Det er hennes hemmelige stolthet, for hun gjorde det av kjærlighet til ektemannen og reddet dermed hans liv. Men sannheten tvinger seg fram, og Helmer ser hennes handling med mannssamfunnets øyne. Nora ser det med egne, tar konsekvensene av synet og forlater hjemmet og ektemannen.

I samtiden ble denne dørslamringen en sensasjon, som vekket en hissig debatt, ble øyeblikkelig oversatt til en rekke språk, ble tiljublet, forvrøvlet og livlig kommentert. Nora har siden vært de kvinnelige skuespillernes Hamlet-rolle.

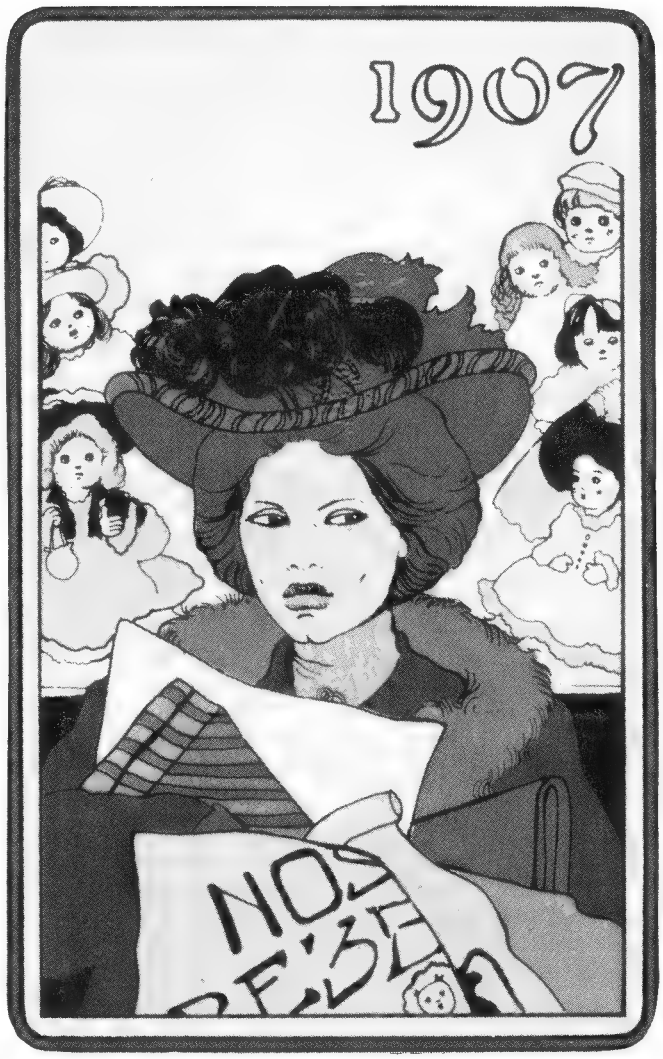
Så kommer tegneserievarianten. Og hvorfor ikke? I pakt med «Illustrerte klassikere»-tanken er den eneste «gode» tegneserien den som er basert på en *bok*! Det er opplest og vedtatt at disse pedagogiske eventyrene er bra, særlig for dem som fryktsomt, men nostalgisk husker sin barndoms lesning. Hvis man derimot nyleser «Illustrerte klassikere» i mer moden alder, vil det nok for de fleste få det lyserøde sløret til å gli til side. At den eneste gode serie er en død serie, er nok en myte. Men så kommer «Nora», og da forstår man iallfall at en død serie er en dårlig serie. For «Nora» er steindød, blåst for ethvert glimt av liv.

Cappelens «Nora» er tegnet og fortalt av italieneren Cinzia Ghigliano (og farvelagt av en annen kvinne, Francesca Cantarelli), og fremstår som en usedvanlig slapp og blek tegneserievariant av et kjent kunstverk. Å stå på andres bein er alltid beklemmende for fotens eier.

«Nora» er i første omgang forbausende udramatisk. Vi ser en rekke nærbilder av uttrykksløse ansikter, uhensiktsmessig beskåret av bobler og serieruter. Replikkene er slappe og livløse, og virker enda tynnere kunstnerisk sett, særlig fordi vi har Ibsens egen tekst å sammenligne med. Den står prisverdig nok i sin helhet bakerst i boken.

Ibsens stykke tar tidsmessig utgangspunkt i utgivelsesåret, mens Ghigliano har valgt 1907. Man kan merke seg at Ibsen døde den 23. mai 1906! Ghiglianos kunstgrep *kunne* ha vært interessant. 1907 er, som forlaget presenterer, en tid hvor kvinnenes frigjøring var kommet et godt skritt lenger, land etter land åpnet seg for debatten om kvinnefrigjøring og kvinnelig stemmerett. Rent konkret kommer tidstegningen til utslag i strekene som gjenskaper en høyperiode for jugendstilen. Det første, suffragettenes raseri, er helt fraværende — og det siste, jugendstilen, ser vi kun i interiøret.

Ghiglianos strek er ikke bare slapp og blek som personskildrer, men hennes pastisj over jugendtiden ligger i samme leie. Jugend eller Art Nouveau markerte også visualiseringen av en ny type kvinne, primært kjent



gjennom Sarah Bernhard og ypperlig skildret i kjølig eleganse av tidsepokens største populisator, den tsjekkiske kunstneren Alphonse Muncha.

I «Nora» får vi en flat og ikke minst kjedelig bearbeidelse, som når alt kommer til alt er en amatørs triste forelskelse i tunge øyne og fyldige lepper. Den romantiske tegningen utgår sannsynligvis av at Ghigliano ikke skjønne en meter av tegneseriemediets muligheter. At hun heller ikke kan tegne gjør ikke saken bedre. Handlingens ytre dramatikk er minimal, desto mer viktig burde uttrykket av den indre ha vært skildret, men serievariantens pappfigurer når aldri ut fra det papiret de er trykt på.

Det er å håpe at dette albumet ikke blir stående som det endelige bevis på hvor dårlige tegneserier er, ikke bare sett i forhold til Ibsen (en sammenligning hvem som helst er dømt til å tape), men som tegneserie generelt. «Nora» er like interessant som da Jane Fonda valset rundt i pels på Røros. Det så ikke bra ut det heller.

Finn Bjørklid

Cinzia Ghigliano:
Nora, etter Ibsens *Et dukkehjem*
80 s, innb.
kr 118,–
Cappelen
ISBN 82-02-10686-9

Grevens dobbeltgjenger

Det måtte vel skje. Greven av Champignac måtte bli benyttet som dobbeltgjenger. En slik herlig figur måtte bare bli gjenstand for denne klassiske handlingsgangen. Sprint-album nr. 29 løser spørsmålet *hvorfor* og *hvem* med å innføre Wells' tidsmaskin. Dobbeltgjengeren er grevens slektning fra hine hårde dager et sted i fremtiden. Dermed har vi *to* klassiske historier knyttet til én Sprint-historie, som slett ikke kommer til å bli klassisk, men ikke desto mindre er den relativt fornøyelig.

Det kommer av ablegøyeparet bak verket, franskmennene Tome & Janry, som leverer et habilt håndverk, bedre enn forgjengeren Fournier, men ikke så bra som mesteren selv — Franquin. Disse to har igjen «noe» av den stålfjær-effekten, som Anders Hjort-Jørgensen skriver om i etterordet i forrige Sprint-album. Den omtalte spensten finner vi både i historien og i måten den blir fortalt på. Det gjelder også tegningenes kvalitet.

Det serien om Sprint blir husket for, er det fantastiske fabeldyret Spiralis. Det er derfor jeg er lidenskapelig elsker av Sprint. I dette albumet presenteres et nytt dyr, en krysning mellom en ruhåret reveart og ulike grisearter. Det er Timotei, den absolutt eneste *snufl* som noensinne har levd på jorda. Dessverre blir den tatt med inn i fremtiden igjen, slik at det vel er små sjanser for at vi får se det igjen. Dyret blir ikke særlig forløst i dette albumet, men dyrets gretne, uinteresserte vesen hadde mulighetene i seg. I stedet blir vi vel nødt til å drasse rundt med det ekle ekornet.

Og hva handler så albumet om? kan jeg høre leseren hyle. Kjøp det sjæl og finn ut, din late fjott — anmelderen kan vel ikke gjøre alt for deg!

Anne Dugstad

Tome & Janry:
Sprint nr. 29
Tidsmaskinen
46 s., kr 26,50
Semic 1987
ISBN 82-535-0745-3

Norges smultbolle?

«Pusur ruller videre», «Pusurs beste» og «Pusur har det kuult» heter tre nye publikasjoner fra Ernst G. Mortensens forlag. «Pusur ruller videre» er en liten bok i amerikanske originalstørrelse, og innholdet er relativt ferskt, 1985 og 1986. Med enkelte små sprang som unntak er boken temmelig komplett, og ordnet i utgivelsesrekkefølge, noe som er en klar fordel for alle samlere. Jim Davis har jo også i alle år kjørt serier med sammenhengende temaer hver uke.

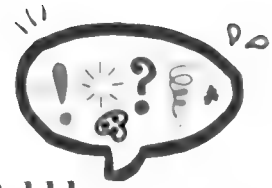
Språket og oversettelsen er et produkt av tiden, og skjemmer helheten. Jim Davis' raffinerte ordvalg blir unektelig flatere i oversettelsen, men heldigvis ikke så ille som Søren Superstars introduksjon, eksempel: «Hele Norges eminente smultbolle — Pusur den Tykke og Gale — flesker løs med lokk og lur i sin 10. bok i serien». Men, men . . . kanskje lokker innledningen flere tegneserielesere enn den skremmer bort, men i alle fall ikke de seriøse. Så skal det også sies at trykken er så god som originalen, så alt i alt tipper vel vektstangen over i retning av anskaffelse. «Pusurs beste» er en innbundet bok, med pris deretter. Papiret i «Pusur ruller videre» kunne med fordel ha vært brukt i denne også fremfor det mye gulere, blassere papiret. Vi blir servert serier helt tilbake til 1979, og det er interessant å se forandringen i tegninger og figurer. Seriene spenner fra 1979 til 1985.

Det sier seg selv at denne boken ikke kan bli sa sammenhengende som «Pusur ruller videre», men også her skal redaksjonen ha en stjerne for sammensetningen av boken. Språket er nøyaktig det samme, men redaksjonen anså tydeligvis at det fortrinnsvis ble de litt eldre som ville gripe såvidt dypt i lommeboken at de anskaffet seg denne boken, og gav dermed Søren Superstar en dag fri. Det hever hovedinntrykket.

«Pusur har det kuult» er ikke innbundet, men er til gjengjeld 100% i farver. Det er de amerikanske søndagssidene vi får servert her, og dem tar vi med glede imot. Denne boken krever ingen sammenheng slik de to foregående gjorde det, og derfor er det visse sprang i tid mellom seriene, men den begrenser seg til to årganger: 1983 og 1984. Forøvrig gjelder samme omtale av denne boken som for de to andre, bortsett fra at det bør nevnes at Hjemmets rosa, grønne og gule himler er utlånt for anledningen. Det skal til slutt nevnes at oversettelsen er så tett opp til originalen som mulig . . . sukk, om bare også språkbruken hadde vært det.

Pusur ruller videre, kr 34,50
Pusurs beste, kr 82,00
Pusur har det kuult, kr 49,50
Ernst G. Mortensens forlag

Tor Odemark



Bobbla

Dette er en info-zine fra Norsk Tegneseieforum, som er verd å ta med seg. Det utkommer ca. 6 ganger i året og redigeres på omgang av NTFs lokale foreninger. Som medlem av en av disse eller NTF får du bladet gratis.

Bobbla nr. 6 er redigert av NTFs styre og inneholder naturligvis mye stoff fra foreningens tegneseminar i Vestby. Det er Donald-nytt, anmeldelser, forlagsstoff, opplysninger og info fra lokalforeningene og annet hyggestoff. A-5 formatet dekker lesere fra både grasrot og stjerner.

Tore Feiring

Gammelt nytt fra Bilal

Jugoslavisk-franske Enki Bilal er mest kjent for de seriene han har tegnet med Pierre Christin som manusforfatter. To av dem, Den sorte ordens falangister og Jakten er kommet på norsk tidligere. Men til tross for samarbeidet med Christin er Bilal etter eget utsagn mest interessert i å skrive manus. Det er framfor alt lysten til å fortelle historier som hjelper meg å lage tegneserier, sier han. Selve tegningen interesserer meg ikke.

Derfor er det ikke underlig at Bilal etter en del år fikk lyst til å prøve seg som forfatter av serier. Som kombinert forfatter og tegner har han debutert meget ambisiøst med en science fiction trilogi, hvorav to bind er utgitt foreløpig. La foire aux immortels (1980) og La femme Piege (1986). Det første albumet kom på norsk rett før jul under tittelen Udødelighetens pris, mens oppfølgeren, Lokkeduen, utgis i norsk oversettelse i mars i år.

Udødelighetens pris avslører sørgelig klart at det er tegner Bilal er. Manuskriptet er praktisk talt blottet for originalitet. Vi befinner oss et par generasjoner fram i tiden i et totalitært, fascistisk samfunn i Paris, hvor underlige vesener fra andre verdener lever side om side med menneskene. Moderne gladiatorkamper arrangeres. En gjengamle egyptiske guder dukker opp i en flygende pyramide. En gud tar bolig i et menneske og setter i gang en revolusjon. Albumet slutter brått, men det finns altså en fortsettelse som snart kommer på norsk. Skal vi gjette at det ender med at revolusjonen eter sine barn?

Bare gammelt nytt med andre ord. Men tegneren Bilal fornekter seg ikke. Triste bunn- og gratonter understreker håpløsheten i tilværelsen under diktaturet. Gratonene brytes av rødt blod i de mest makabre scenene. Bilal gjør også mye ut av de fascistinspirerte skinnkostymene som Paris' nye overklasse følger.

Alt i alt et Bilal-album som i beste fall kan karakteriseres som middelmådig.

Jon Gisle

Enki Bilal
Udødelighetens pris
64 sider
Heftet kr 64,-
Semic 1986
ISBN 82-535-0759-3

TEGN ser på serie-tidsskrift:

STRIPSCHRIFT

TEGN er ikke det eneste her i verden, selv om vi gjerne vil tro det. For å rette opp dette, innfører vi en ny spalte — tidsskriftpersentasjon. I dette og kommende nummer av TEGN vil Lars Gjertveit presentere en rekke tegneserietidsskrifter av høy standard fra flere land. Først ute er «Stripschrift» — Nederlands ledende.

Nederlendernes flaggskip innen deres nesten endeløse rekker av tegneserietidskrifter og fanzines, er utvilsomt **Stripschrift,** som utgis av Nederlands serieforening **Het Stripschap** i samarbeid med forlaget Vonk Uitgevers. Hele 12 ganger i året utkommer det og det har det gjort siden 1970. Siden dengang har over 200 nye nummer sett dagens lys, på flere forskjellige forlag. Spesielt den tiden da det ble utgitt av Uitgeverij Thespa huskes. Idag er mye annerledes, men Stripschrift holder fremdeles koken.

Nå holder de seg til den lettleste og informative linjen, som kjennetegnes med mange intervjuer og reportasjer, svært lite artikler. Til tider kan det da også virke i tynneste laget, men annet er kanskje ikke å vente, tross alt har det utkommet månedlig i godt og vel 17 år.

Gjennom alle de 17 årene (og årene før det) har særlig den nederlandske seriekunsten stått sentralt i Stripschrift. Mye «hjemlig» stoff, med andre ord. Det bør dog ikke av noen sees på som noe negativt. Nederland har fostret en rekke glimrende serieskapere — en som leser Stripschrift vil vite at serier fra Nederland omfatter langt mer enn Marten Toonder. Dessuten er det selvsagt naturlig at landets fremste serietidsskrift gjør sitt for å fremme interessen og oppslutningen om nasjonale serieskapere, som seg hør og bør. I det henseende trykker de også *serier* en gang iblant i Stripschrift.

Nederlandsk stoff dominerer altså, men det er likevel mye interessant å hente om både fransk/belgiske og amerikanske serieskapere. Få blir forbigått i Stripschrift, selv om det for det meste kun dreier seg om intervjuer, hvor kritikken ikke er altfor dyptloddende.

Visse kritiske tendenser består likevel, særlig i anmeldelsene, der en serie ennå må *være* god for å få god kritikk. Seriene som anmeldes er i første rekke de som utkommer i Nederland (hvilket ikke er få!), men vi finner også noen fra andre land, f.eks. Frankrike og USA. Dessuten har de en god dekning av hva som går for seg i de franske voksenseriebladene (som f.eks. Circus, Metal Hurlant, A Suivre, Pilote & Charlie etc.).

Nyhetsseksjon er selvsagt obligatorisk i ethvert serietidsskrift som holder en viss kvalitet, og Stripschrift er intet unntak. Faktisk holder kanskje spesielt nyhetsseksjonen en høy kvalitet i Stripschrift. Det er meget god dekning av det som hender i Nederland og Frankrike, og ikke minst utmerker de seg med svært god informasjon om hva som skjer på *tegnefilm*fronten. USA-nyheter er det mindre av, skjønt personlig synes jeg ikke det betyr så mye.

I tillegg til den ordinære Stripschrift-utgaven utgir forlaget Vonk Uitgevers også såkalte (Stripschrift) «Specials», dvs. bøker om et eller annet spesielt emne. De er i samme format som Stripschrift (A4), men har stive permer, lekre fargeforsider og som regel godt over 100 sider. Hittil har 10 slike «specials» utkommet, bl.a. om Tintin, Franquin, Lucky Luke, Erotikk i serier, Carl Barks m.fl. Undertegnede har kun Carl Barks-boken for hånden, og skal man dømme ut fra den holder spesialutgavene en meget høy kvalitet. Jeg synes faktisk Stripschrift Special 9, «Carl Barks — En de Mythe van Walt Disney's Donald Duck», er et hakk bedre enn Michael Barriers tilsvarende amerikanske bok, «Carl Barks and the Art of the Comic Book».

Som konklusjon kan man si at Stripschrift er et allsidig blad, dog kommersielt og en smule ukritisk, men samtidig lesverdig og informativt. Så for de av TEGNs lesere som behersker nederlandsk: les gjerne Stripschrift.

Lars Gjertveit

STRIPSCHRIFT
(organ for Het Stripschap)
Utgis av: Vonk Uitgevers BV, Postboks 420, NL-3700 AK Zeist, Nederland (postgirokonto 20 99 48)

A4-format, 32–36 sider pr. nr. (dobbeltnr. 48–56 sider). Utkommer 12 ganger i året. Løsnr. pris: 6 gylden (dobbeltnr. 8 gylden). Årsabonnement: 59 gylden (utenfor Nederland). **Stripschrift Specials** koster 25 gylden.

Dansk fedme

«Fat comic» er et dansk fansine, som i slutten av fjoråret utkom med sitt 28. nummer. Nummeret TEGN har fått i hendene inneholder utelukkende erotisk og pornografisk serielitteratur. Bladet har samme størrelse og trykk-kvalitet som det ikke ukjente «Carl Barks & Co.» og har i tillegg en god layout, tatt i betraktning alle de vidt forskjellige illustrasjonene.

Det er et solid gjennomført temahefte, godt representert ved Robert Crumb, Milo Manara, Wallace Wood, Guido Crepax og en rekke andre. Og i danske tidsskrifter der pupper og lår er representert, finner man alltid Mårdøn Smet — også her.

Forøvrig inneholder bladet nyheter og anmeldelser som er så up-to-date som mulig. Bladet er avgjort lesverdig og et godt alternativ til det tidligere «Kulørte sider», uten sammenligning forøvrig.

Fat Comix, DKK 20,– pr. stk. Forlaget Viking, M. Rasmussensgade 6, DK-5800 Nyborg, Danmark.

Tor Ødemark

Siste nummer! Takk Gud!

Av og til kommer det tegneserieutgivelser som gjør det lettere å forstå dem som har aversjoner mot nettopp tegneserier. Det burde man jo forsåvidt være takknemlig for.

Semics «V-serie» er en av disse. Etter å ha lest gjennom nr. 9, både en, to og tre ganger, og etter å ha prøvd å finne *noe* positivt å skrive om, ender jeg opp med dette: Heldigvis er det nummer 9 av 9!

Dette må jo være en serie som forlaget har fått billig fra USA. Det handler om en fascistisk hær av øgler fra det ytre verdensrom som har erobret verden, men heldigvis for verden er det en motstandsgruppe i USA av kjekke kvinner og tøffe menn som yter kamp. Det gir tegnerne utallige påskudd til å bryne seg på en mengde fascistiske voldsinnslag av både sadistisk og rasistisk tendens, alltid med en kvikk bemerkning på leppene. Krig er gøy — mord er enda morsommere. Tegningene er stive og dårlige.

Faktisk er hele serien et oppkok av en science fiction-serie som har gått på svensk TV. Eller rettere sagt — et oppkok av oppkoket (fortsettelsen) av TV-serien.

Kok heller suppe på spiker, Ørn!

Tore Feiring

«V-serien»
Nr. 2/1987
(nr. 9 av 9 utg.)
Semic/Nordisk Forlag
kr 10,–
(Red.: Ørn E. Jónsson)

Svenske fans

«Serie-fansinet» heter et svensk tidsskrift om og med tegneserier. Bladet lider under en rotete layout, og et tydeligvis lavt budsjett til kjøp av serier. Seriene består av svenske og finske serier av varierende kvalitet. Forøvrig har bladet en interessant nyhets- og informasjonsspalte. Anmeldereksemplarene som kom TEGN i hende var fra henholdsvis 1984 og 1985 — tro om redaktøren planlegger en reinkarnasjon?

Serie-fansinet — abonnement, 4 nr: Skr 110,–. Red.: Rolf Geschwind, Box 58, S-780 51 Dala-Järna, Sverige.

Tor Ødemark

Nå kommer Faksimile-utgave av

Bladkompaniet starter nå utgivelse av faksimile-utgaver av magasinet LYS OG SKYGGE!
Som mange vil vite, var det i dette magasinet Sven Elvestad skapte Knut Gribb og hans erkefiende Thomas Ryer. I alt utkom 55 nummer fra 1908 til 1910.
Det er vår hensikt å utgi alle disse nummerne i faksimile-utgave. Ett nummer vil komme annenhver måned, det første i april 1987 (altså i de månedene da det ikke kommer faksimile-utgaver av Detektivmagasinet).
LYS OG SKYGGE lages i formatet 20,5 x 27 cm, mens originalutgaven var i format 21,5 x 28 cm. Av tekniske grunner er det dessverre umulig å få til nøyaktig det riktige formatet.

BLI ABONNENT!

Vi håper at alle som abonnerer på faksimile-utgaven av Detektivmagasinet også vil tegne seg som abonnenter på LYS OG SKYGGE.
Prisen på LYS OG SKYGGE blir den dobbelte av Detektivmagasinet, altså kr. 60,– pr. nr. (Hvert nr. er på 32 sider + omslag.)

Til BLADKOMPANIET A.S, Postboks 148 Kalbakken, 0902 OSLO 9.

Jeg tegner meg som abonnent på faksimile-utgaven av LYS OG SKYGGE, som vil bli sendt meg i posten hver annen måned fra april 1987.
Betalingen, kr. 60,– pr. nr., vil bli innbetalt på postgiroblanketten som følger bladet.

Navn: _____

Adr.: _____

Hvis du er under 18 år, må foresatt skrive under her:

_____

Dette er ikke en kvinne!

Dette er et bilde!

Ja, det er mange måter å se en ting på.

Vi jobber med trykksaker — alle typer trykksaker.
Ditt behov for trykksaker kjenner vi ikke, men kontakt oss så kan vi prate litt om hva vi kan tilby!

Det meste av vår produksjon omfatter idag brevark, konvolutter, fakturaer med eller uten bankgiro — i løpende baner eller sett, timelister, selvklebende merkelapper og forøvrig alle typer forretningstrykksaker, reklamefoldere, flyveblader, brosjyrer, beretninger i en eller flere farger, fagtidsskrifter, bøker og aviser. I tillegg tar vi gjerne imot fotosats.
Be om eksempler!

SANDVIG a.s Trykkeri

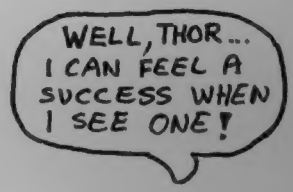
Tlf. (02) 88 49 11 — Telefax (02) 88 24 87 1800 ASKIM

Will Eisners budskap til det norske folk:

ABONNER PÅ TEGN!

TEGN fikk den anerkjente tegneserie-ekspert WILL EISNER til å løse TEGNs abonnements-problem. Hans raske undersøkelse og blendende analyse førte til følgende åpenbaring:

Ikke alle som burde abonnere på TEGN, gjør det. Hittil har bibliotekene vært flnkest. Det betyr at bibliotekarene er smartere enn den jevne serieleser, som risikerer at bibliotekarene sitter med de beste argumentene FØR alle andre.



En titt på statistikken viser at de som abonnerer på TEGN tilhører gruppen av de fremgangsrike i samfunnet, er klart vakrere enn andre og med høyest intelligenskvosient. Alt tyder på at denne tendensen vil stige. Disse menneskene lar se overbevise av *gode* argumenter, som Will Eisner har satt opp punktvis for oss:

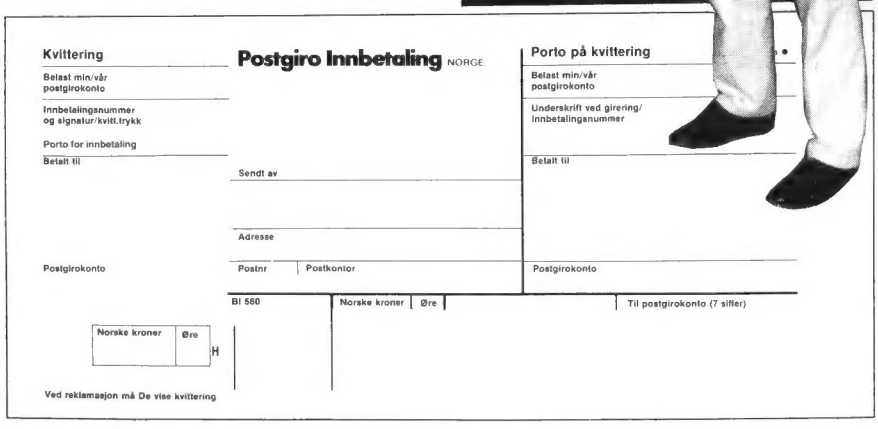
1) Det er *billigere* å abonnere, enn å kjøpe TEGN i kiosken.
2) Du *støtter* TEGN direkte ved at vi slipper å betale 35% i provisjon til forhandlerne.
3) Det er *sikrere* enn å stå og hutre i køen foran kiosken, bare for å oppleve at TEGN er utsolgt når det er din tur.
4) Du får den *før* kiosken, til og med i din egen postkasse.
5) Du *slipper* å betale porto og gebyr, for det har TEGN allerede betalt for deg.
6) Abonnerer du *nå,* er du *sikret* mot prisøkningen, som er rett om hjørnet.

Will Eisners konklusjon:
ABONNER NÅ!

Kan det være enklere?

Alt du trenger å gjøre, er å gå til postkontoret med kr 110,–, fylle ut en postgiroblankett med navn og adresse, og betale i luka.

Deretter kan du gå lykkelig hjem, og *pronto,* du får TEGN tilsendt. Da trenger du ikke gjøre en døyt mer, bare ligge på sofaen og drikke cola og bla i TEGN. Naboen vil ergre seg grønn.



Velkomsttilbud
Velg 2 album for kun kr. 15,-
FRITT TILSENDT!

OAAAUU!!

VELKOMSTTILBUD:

For kun 15 kroner får du 2 lekre, innbundne tegneseriebøker og medlemsbladet «Seriesamler'n». Velg mellom den aller nyeste Lucky-Luke-historien «Miss Jenny», et av de beste Tintin-eventyrene «Krabben med de gylne klør», det nyeste Sprint-albumet «Tidsmaskinen» eller «Viggo gir ikke opp»!

Er du glad i tegneserier? Da bør du bli medlem i Seriesamlerklubben. Dette er en spennende bokklubb hvor vi presenterer noe av det beste du overhodet kan få tak i av albumserier.
Bøkene er bundet inn med stive permer. Det gjør at de tåler å bli bladd i år etter år. Gjennom Seriesamlerklubben får du en pen samling tegneserier med høy samleverdi. En stolthet for enhver bokhylle.

KLUBBREGLER

1. Hver 6. uke får du tilsendt 2 innbundne tegneseriebøker.
2. I tillegg får du medlemsbladet «Seriesamler'n» og ekstratilbud på et variert utvalg av tegneserialbum.
3. I 1987 betaler du for hver bokpakke kr. 46,00 + porto 11,90.
4. Vil du ikke ha den tilsendte bokpakken, kan du innen 10 dager returnere de 2 bøkene i originalemballasjen, men da betaler du returporto. «Seriesamler'n» kan du beholde.
5. En bokpakke betraktes som en enhet. Du kan hverken kjøpe eller returnere halve bokpakker.
6. Du kan ikke på forhånd avbestille bokpakker.
7. Du forplikter deg ikke til minstekjøp, og kan når som helst melde deg ut skriftlig.
8. Seriesamlerklubbens spesialutgaver med stive permer kan kun kjøpes gjennom klubben.

JA, jeg vil gjerne bli medlem i Seriesamlerklubben!

Som mitt velkomsttilbud til kun kr. 15,-, velger jeg følgende 2 bøker:

☐ **Lucky Luke** ☐ **Sprint** ☐ **Tintin** ☐ **Viggo**

I tillegg får jeg tilsendt «Seriesamler'n».

Navn: _____

Adresse: _____

Postnr./sted: _____

Underskrift av person fylt 18 år: _____

TE 03-87

BREV

Kan sendes ufrankert. i Norge. Adressaten vil betale portoen.

SVARSENDING
AVTALE NR. 107000/134 PB

EN VERDEN AV TEGNESERIER
SERIE-SAMLERKLUBBEN

Semic/nordisk forlag AS
Postboks 6320
Etterstad
0604 Oslo 6